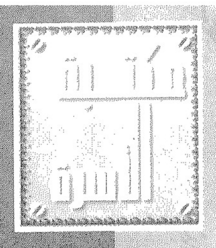
مهرجان القراءة للجميع



للفنان : عماد فاروق

المسرح بين الحدث والحديث



يوسف العانى

المسرح

بين الحدث والحديث

يوسف العانى



مهرجان القراءة للجميع

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة / سوزان مبارك

المشرف العام

د. ناصر الأنصارى

الإشراف الطباعى

محمود عبد المجيد

الغلاف والإشراف الفنى

صبرى عبد الواحد

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب

التنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقديم

- منذ خمسة عشر عامًا أطلقت السيدة الفاضلة سوزان مبارك فكرتها الرائدة عن مشروع القراءة للجميع، هادفة إلى إتاحة فرصة القراءة لجميع أفراد الشعب، بعد أن كانت أسعار الكتب قد وصلت إلى أرقام كبيرة لا تحتملها ميزانية كل راغب فى القراءة والمعرفة.
- ولاشك أن أى مؤرخ للحركة الثقافية فى مصر سوف يتوقف كثيرًا عند فكرة هذا المشروع، وأثره الكبير على الثقافة والمثقفين فى مصر فى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين.
- وقد أسهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب فى هذا المشروع «بمكتبة الأسرة» التى تصدر بانتظام منذ أحد عشر عامًا، وتستعد لخطوة أخرى من التطوير فى عامها الثانى عشر.
- لقد قدمت هيئة الكتاب على مدى السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٤م ومن خلال مكتبة الأسرة بسلاسلها المختلفة ٣١١٣ عنوانًا فى

مختلف فروع المعرفة، طَبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها فى الأسواق بأسعار زهيدة فى متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش وتتدرج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهات للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

● وهذه الأرقام تعطى دلالة لعدد المستفيدين من القرَّاء، ولعل جزءًا كبيرًا منهم من القراء الجدد.

● ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضًا على مجموع الكُتَّاب الذين أسهموا فى مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتبًا كما عادت الفائدة أيضًا على المطابع، ودور النشر الأخرى التى شاركت فى المشروع. وبالتالى فالفائدة قد عمَّت كل الأوساط الثقافية المهتمة بالكتاب.

● وقبل انطلاق مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٥م خلال الشهر القادم نعيد طرح حوالى مائة عنوان فى ثوب جديد، ويُعتبر ذلك تقدمة لانطلاقة أخرى لمكتبتنا.

● فإلى اللقاء مع مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م الشهر القادم بإذن الله.

القاهرة
مايو ٢٠٠٥

ناصر الأنصارى

اشـــارة ..!

اردت كتابة مقدمة للكتاب ..

حين بدأت احسست أنني أعيد ما احتواه الكتاب !

وأن خير مقدمة هي الحديث عن « طفل صغير »

أحب المسرح والتمثيل ثم كبر ..

وحكايته جاءت في الموضوع الشعرى الأول من الكتاب « حتى يكبر .. » وان « بين الحدث والحديث » و « سأحتضن أيامى كيلا تضـــيع » يكملان الحديث عن هذا الصغير الذى يكبر ، فاصبحت « الاشارة » وحدها كافية وواجبة .. وشكرا ،،

يوسف العانى

٤ ـ ١٠ ـ ١٩٨٦

حتى يكبر ..

يامسرحيى عراقى ،

يا أحبتى يا أصدقائى ويارفاقى ،

فى الكلمة الواحدة أكثر من حكاية وحكاية ،

بعضها يظل بداية بلا نهاية .

والبعض الآخر يجرى ليعبر ويجتاز حتى النهاية ،

ليظل بداية ..

وحكايتى يامسرحيى العراق ، مع المسرح

هى البداية التى ظلت وستظل بداية !

* * *

كنت طفلا أحبو ،

مات أبى وأنا طفل أحبو ،

الصورة تملأ ذاكرتى ، حين مات أبى ،
فارقت أمى ،
كانت شهادة نجاحى بيدى
وثيقة فوز عندى ،
الثانى فى الصف الثانى ..
كنت فى الثامنة ، بدأت أحسب دهرى وحدى
فالعالم متسع حولى ، وأخى صار أبى
وزوجته صارت أمى ،
تحمل همى ..
تمنح كل « شطاراتى » الحق لكى تكبر ..
حتى نزواتى ، كل صباباتى صارت تكبر ..
وذات يوم ..
وثبت على كرسى عال ، أصرخ بالصوت العالى ،
لأمثل :
« يامطحنتى يامطحنتى ..
هاكم اسمى ..
اسمى يوسف ،
اسمى الطحان يوسف ،
يامطحنتى يامطحنتى .. »
قالوا : اعقل .. !
قالت أمى : مثل .. !

قالوا : زد علما زد درسا واعقل !
قالت أمى : مثل والعب ،
لكن لا تتعب ..
أنت الشاطر ، انجح وتفوق
اعلم أن الماء بلا لون
ولون البحر أزرق ..
انجح وتفوق ..
اعشق لعبك واعشق حبك !
مثل
ورحت أمثل ..

❋ ❋ ❋

كان الخان هو المسرح ،
وصارت دكة بيت في « خضر الياس » دكة مسرح
كنا نمرح ، نفرح نسرح
لا ندرى ان كان التمثيل على المسرح
أن نمرح أن نسرح أن نفرح
لكن الدنيا ، كل الدنيا كانت مسرح
ومضت أيام العمر تركض تلهث
كانت دنيانا تجهد تعبث
وكنا معها نسعى نلهو

نضحك نبكى نسهو ••

احيانا كنا عمدا نسهو ، عما كانوا يدعون اليه لكى نحيا ••

أن ننتفع من دبق الدنيا ،

آمالا تلمع كالبرق ، ثم تموت ولا تحيا ••

صرخنا : فلتسقط كل حكايات المجد الزائف ••

ولنمحو آمالا تخبو وتموت ، بلا تابوت !

المجد المنشود مجد يتألق يخلد

رغم عذابات القهر المتواصل

رغم مرارات الهم القاتل ••

المجد الخالد انسان مبدع

المجد الخالد أن نحفر بئرا فى الصحراء

أن نبعث خيرا ضوءا فى الظلمات

أن نرسم ضحكة ، أن نزرع فكرة ••

أن نفتح بابا للانسان ، من أجل الانسان

هذا ما كان وكان وكان ••

سرنا جمعا لا فردا ••

سرنا أملا ثقة حبا ، ايمانا بالايمان

هذا ماكان وكان وكان ••

* * *

كنت طفلا أحبو ••

صار الطفل صبيا ••

صار الصبى صبيا أكبر ··
صار الصبى الأكبر شيخا أصغر ··
وسوف يظل الأصغر والأصغر والأصغر ··
أمام الحق ·· أمام الابداع والخلق ··
سيظل الأصغر والأصغر ··
امام الجوهر فى الانسان الجبار ،
امام حقيقة هذى الدنيا ،
أمام كرامة أرضه ،
أمام الحق لأهله ،
أمام الوطنى العاشق والمعشوق لمجده ··
أمام الحـــــرية ··
أمام كل الانسانية ،
سيظل الأصغر والأصغر ··
لكن ·· هذا الطفل وهذا الصبى وهذا الشيخ الأصغر ··
سيظل يحبو ، يمشى ، يركض ، يلهث ، يجهد ، يسعى ،يحيا ،
من أجل : الأنفع والأنبل والأرفع ،
حتى يكبر ، يكبر ، يكبر ، يكبر ··

١٤ ـ ١٢ ـ ١٩٨٥

* * *

بين الحدث والحديث ..!

بعد منتصف ليلة السبت ١٦ ـ ١١ ـ ١٩٨٥ كان لى مع التاريخ حدث وحديث ، كنت أقف بين جموع محتشدة من المسرحيين العرب والافارقة وكان المسئولون عن المسرح فى تونس يحيطون بى وبفنانين مسرحيين عرب وقفوا نفس الموقف ، وربما كان حديثهم الصامت مع التاريخ كحديثى الذى قلته بلا كلمة :

كنت أستعيد كل الصور · أتمثل معظم الحالات ·· حيث الدنيا غير الدنيا وحيث الحياة ترسم القسوة بطولة فى وجوهنا وحيث العمر يدب يافعا يتحدى وهج الشمس الحارق ولذعات البرد القارص ، يتحدى كل عناءات الحياة ·

كانت الصور والكلمات تترى كأنها المطر · فى لحظات قصار كان التاريخ الذى توجت من أجله يعود بتواضع جم ، يملأ نفسى غبطة ويكتب من جديد خلال لحظات الصمت تلك ··

تأملت الوجوه التى أمامى ·· كانت بعض تلك الوجوه عراقية تنظر الى كما انظر اليها ، اراها فرحة هى الأخرى ، وانظر الى

صديق العمر ورفيق المسيرة « ابراهيم جلال » كان صامتا مثلى لكنه كان يروى مع هذا الحدث احاديث أغنى مما كتب فى الصحف وأعمق مما قيل فى أسباب ومسببات التتويج ·

فى البدء كانوا يقولون « اننا نحفر فى الصخر دون جدوى ! »

وكان الزمن ذاك صعبا حقا ، لكننا كنا أكثر صعوبة من أن نلين أو أن نضعف أمامه ، كنا أقوى من عاتياته ·· فتمثلت وتفتتت أجزاء كثيرة من تلك الصخور وتفجرت الينابيع ، كانت أول الأمر قطرة قطرة ·· لكن التدفق ذاك ظل يجرى فى أرض معطاء هى أرض العراق الحبيب ··

كنا نحفر بئرا ، نقيم عرسا ، نرسم طريقا ، نشيع فكرا للانسان ومن الانسان ·· كنا نخلق السعادة ليسعد الآخرون ونسعد نحن ، كنا نرسم البسمة ونهتصر الضحكة عميقة عميقة عمق الضـــمائر النقية الشريفة ··

اليوم ·· أقف أمام حدث مهم فى حياتى ، أتسلم رمز جهادية أعتز بها وأفاخر ، ولن أقول — مهما رافق تلك المسيرة من خسارة مست الذات — لن أقول اننى ضحيت ! فقد اخترت الطريق بملء حريتى ، لم يقسرنى أو يجبرنى عليه أحد ، وسار معى أصدقاء وأحبة عانوا مثلما عانيت ، وأحبوا كما أحببت ، وكنا نحلم بمسرح الغد الموعود ··

أن يعطى الخير فنا وبهجة للناس ، وان يسهم فى الاشارة الى درب المستقبل ··

اليوم أعيش فرحا خاصا ، تمنيت لو احتضنت وضممت كل الذين أحببتهم وأحبونى وكل الذين آزرونى وشجعونى ·· اذن لقلت لهم بصوت عال : لولاكم لما كنت اليوم قد توجت ولولا شجاعتكم لما تضاعفت شجاعتى واستطعت أن أقاوم وأقاوم المرارة والدبق فى آن واحد ولولاها لما تعمقت الثقة فى نفسى وفى نفوس وضمائر الذين

ساروا معى لنستمر ونستمر حتى فى أحلك الظروف قسوة وأشدها ضـــــراوة ·

اليوم أتحدث بصمت وكأننى أغنى ، أغنى لكم يامسرحيى العراق ، أغنى اعتزازا بكم ، أنتم الذين ماتزالون تحتضنون الحقيقة كنزا لاينضب فى القلب والنفس والروح ·· انتم الذين تنبتون المحبة والصدق فى العيون والافئدة ، أغنى لكم اليوم من بعيد لحن سعادة تؤكد وجودنا لكى نحفر ونحفر ونحفر ، حتى تتحول قطرات الينابيع سيلا من ماء عذب يروى كل شبر من جـــدب هذه الأرض ، اننـا مهندسوها وبناتها ، لا نمسك مسطرة ولا نستعمل فأسا ، اننا نضىء كل أكوام الظلام لترتسم فيها الصورة ، ونردد بحب ووعى كلمات طيبة لتمتلىء الصورة حياة وأملا كبيرا كبيرا ··

اليكم يا أصدقائى أغنيتى وحديثى الصامت الذى صدح فى نفسى وأنا أواجه هذا الحدث الجديد ·· ان أتوج فى تونس ضمن مهرجان قرطاج المسرحى ·

كان التاج رمزا وكان المسرح العراقى الشريف والنبيل والمبدع هو المتوج ·· وكان التاج لوطنى ، فشكرا لكل من زرع نبتة خير ، وقال كلمة حب ، وأشـــاع فرحة فى الأعماق ·· منك واليك أنت ياعراق ·· !

١٦ ـ ١٢ ـ ١٩٨٥

سأحتضن كل أيامى كيلا تضيع ٠٠ !

استعادة لذكرى ٢٤ شباط ١٩٤٤

●● هذه المرة أقف من كل تلك السنين وقفة الحاكم العادل ، فتأملها وحده الآن لم يعد مجديا بعد أن انتقل من ميزان الى ميزان ٠

قبل اليوم كنت أضع لكل عام يمر من عمرى الفنى حسابا خاصا به ، ماذا قدمت وماذا أخرت فيه ، فدورة الزمن وحـــركة التاريخ وعطائى كفنان كان يخضع لتأمل مرحلى ٠٠

اليوم صار الأمر حالة أخرى ٠٠ اليوم وبعد أن وضعت فى ميزان التقويم من قبل المسرحيين الذين أرادوا أن يزنوا الحالة المسرحية فى حياتى وعبر السنوات الطوال كلها ليتوجونى بعد ذلك اعتزازا ومحبة لتلك الســـنوات المسرحية عطاء وصدقا ومواصلة وتأثيرا ٠٠ بعد كل هذا صار الأمر عندي ـ كما قلت ـ حالة أخرى ٠٠ لقد تغير الموقع واتسعت المســـئولية وبات المنطلق من كل ذلك التاريخ أثقل وزنا وأهم اعتبارا ٠٠ فأنا الآن مواجه من قبل المسرح العربى والافريقى واحدا من الذين سيكون لهم حساب مستقبلى عن كل ما سأقدمه بعد اليوم ، فهو اضـــافة لميراث وضـــع فى تاريخ

المضيئين من فنانى المسرح ، أن يقبل مايكون منه بلا وهج ولا ضوء ولا دالة جديدة لحالة جديدة ..

اليوم أقف باجلال لكل الذين ملأوا تاريخى عونا وثقة ، وكل الذين قالوا كلمة محبة قادتنى بشجاعة الى مواصلة الطريق ..

اليوم بينى وبين ٢٤ شباط من عام / ١٩٤٤ وشائج صـــلة ارتبطت حالاتها حالة حالة لتصل بعد هذه السنوات كلها الى موقع المسئولية الجديدة التى تحمل تجارب كل هذا الســـقف الزمنى كى تضعنى فى تجربة جديدة هى حصيلة كل تلك التجارب ..

بينى وبين تلك البداية جذر عميق بدأت ارعاه ، بعد السنوات الطوال ـ رعاية لغرس نما وترعرع وأورق وأثمر .. رعاية تديم عطاءه ، خشية الا يتعب ! خشية الا يضعف .. ان يقاوم يتحدى يشمخ دائما ، ان يظل فى البداية كما كان .. فاذا كانت عروقه قد كلت فان أكداس التجربة وأنغام الحب التى منحها الناس رعاية وتقديرا قد أزالت كل ذاك العناء لتعيد الصلابة اليه أكثر قدرة على تحمل الصعاب واجتياز المحن وشق كل الحجب المانعة للضوء والنور المتألق ..

اليوم احتضن كل تلك السنين .. كل أيامها ، كل ساعتها ، احتضنها دفئا .. رقة .. شعرا .. أملا .. شعاعا .. احتضنها كيانا منى ولى .. احتضنها ارثا للآخرين ممن ينشدون اكتســـاب النســـغ المعتق ليكون دما جديدا فيه وداعة الماضى وحماس اليوم واشراقة الغد الجديد ..

اليوم احتضن كل مسرحى ، تجربة تجربة .. كل نقطة ضوء فيه ، كل صداقاتى ، كل ناسى .. كل عثراتى وكبواتى ونجاحاتى ، احتضنها بقوة ، كيلا يضيع بعض منها كيلا ينسى جزء فيها .. احتضنها كى تبقى .. كى تعيش كى تغتنى بالجديد الآتى ..

يا أحبتي بعد اثنين وأربعين عاما ، أحس وربما لأول مرة بأبوة جديدة ٠٠ أبوة لكل ما احتوته سنواتي تلك ٠٠ فقد قالوا لي يوم توجت سنوات مسرحك اعتزازا لكل المسرحيين ولولاها لما وضعناك بهذا الموقع ! ٠٠ اذن كانت كل تلك السنوات ليست لي وحدي ، انها لكل المسرحيين العراقيين ، ولأشقائي المســـرحيين العرب ٠ فكيف لا أحتضنها وأحفظها وأحافظ عليها ٠٠ في عيدي ٢٤ شباط ١٩٨٦ ؟

١ ـ ٦ ـ ١٩٨٦

فرقة عشتار للباليه
والمحــاولة المخلصــة

كانت البداية التى ابهجتنى وابهجت كل المتطلعين لمستقبل مسرح للموسيقى والرقص والغناء ، تأسـيس مدرسة الموسيقى والباليه عام ١٩٦٨ ، كانت بذرة خيرة لأنها تحمل اكتمالها الصحى وعناصر انجاحها الاساسية ادارة وفنا وثقافة‌و قلنا ان الخطوة الأولى صــارت البشـــرى السـعيدة التى تنعش النفس وتهدهد الأمل الكبير ••

وطلعت علينا بعدفترة ليست بالطويلة فعاليات هذه المدرسة وكنت أطمح الا تخرج على الناس الا بعد اكتمالها ونضوجها ولو الى حد من المستوى الفنى المطلوب ، والا تظل فى المستوى «المدرسى» أى أن تقبل على علاتها لأنها بعد فى مرحلة مختبرية •

طلعت علينا المدرسة بفعاليات عديدة أشارت الى ما يجرى فيها من نشاطات فنية تظل فى الأساس بعيدة عن « الحصيلة » التى كنا نحلم بها مستقبليا ، لكنها كانت اشارات تعد بالخير والنجاح •

وعرضت علينا فعالية « السندباد » ـ فى الشهر العاشر عام ١٩٨٢ ـ فقلنا ان خيوطا من ذاك الحلم قد تحقق لنا وتلك هى بداية البشائر والثمار لتلك البذرة ٠

نحن الآن فى عام ١٩٨٥ ومع مجموعة من خريجات وخريجى مدرسة الموسيقى والباليه مضافا اليهم طلبة وطالبات الصفوف المنتهية فى هذه المدرسة ٠٠ أسمت هذه المجموعة نفسها بـ « فرقة عشتار للباليه » واحتوت معها عناصر موسيقية وادارية وعضوات وأعضاء لهم اختصاصاتهم فى مجال التقنية المسرحية والمجالات الأخرى المكملة لكيان فرقة تقدم هذا الفن الرفيع ـ تأسست عام ١٩٨٤ ـ قدمت الفرقة أول انتاجها على مسرح المنصور حيث تعهدت هذا الانتاج شركة بابل مساهمة منها فى تنمية هذا الفن الجميل ـ كما تقول ـ واستمر العرض لمدة ثمانية أيام منذ بداية شهر آب ٠

كان العرض فى تقديرى ـ ناجحا ـ والنجاح يكمن فى الجهد المبذول وفى المحاولة المخلصة التى حاولتها الفرقة بكل عضواتها وأعضائها واداريها ٠٠ ومع أن التجربة تعد تجربة جريئة فى هذا الظرف بالذات الا أنها نجحت على الصعيد الجماهيرى كذلك ٠٠

لقد كانت التجربة مراهنة بين القائلين بفشلها ـ جماهيريا ـ وبين القائلين عكس ذلك ، فمع السيل الذى استشرى فى الآونة الأخيرة ، من خلال العروض المسرحية المغرقة فى سطحيتها وهزلها غير المقبول فنيا ، كان يبدو للبعض أن يتوفر لفرقة عشتار حظ من الاقبال يتناسب والفترة التى طرحت نفسها خلالها كفن يبدو بعيدا عن الأكثرية الساحقة التى اعتادت الذهاب الى المسرح ٠

الحال وحتى آخر ليلة عرض كان يبدو منسجما مع طبيعة هذا الفن الرفيع الذى لم يضع مجانه ولم يعتد جمهورنا عليه بعد ٠

ومثلما اختلف المراهنون على اقبال الجمهور اختلفوا على مستوى العمل فنيا ٠٠ وكنت استمع الى الرأيين وفى ذهنى تصور مسبق له ٠٠ وكانت لى مشاهدات عاجلة بين الفصول خلال تواجدى

فى مسرح المنصور . وكنت للوهلة الأولى امتلىء سعادة لمجرد وجود الزهرات العراقيات والغصون الطرية على مسرح عراقى لفن الباليه العظيم !

حين شاهدت العرض كله مع عدد من فنانات وفنانى المسرح وجمهور جاء متحمسا لمشاهدته كنت أحمل نظرة نقدية لا تعتمد الحماس وحده فى الرؤية لما أشاهد ..

الذين كانوا يقارنون فعاليات فرقة عشتار مع فرق الباليه العالمية فى أقطار قدر لهم مشـــاهدتها هم مخطئون ومبالغون فى اصدار حكمهم .. والذين اعتبروا العمل فلتة وقفزة فنية فى مسرحنا العراقى مخطئون أيضا ..

ان العمل تجربة تحمل مقومات نجاحها ان استطاعت الفرقة تطوير التجربة أولا . واذا وجدت الفرقة سندا معنويا وماديا لها ثانيا وأعتقد أن المسئولين متحمسون لها .

اذن نحن نشير الى جوانب الجودة والابداع فى لوحة عشتار التى كانت تؤكد جدارتها موضـــوعا وتنفيذا واخراجا ، لقد كانت لها خصوصيتها فهى لا تحمل معها مجال المقارنة مع نظائر لها كما الحال فى تقديم مقطع من « بحيرة البجع » أنا لا أعنى ألا تقدم الفرقة مقاطع أو مشاهد من الباليه العالمى .. لكننى أقول ان ذلك يتطلب ارتفاعا الى مستوى عال يظل بحاجة الى جهود مضاعفة وتطوير الكفاءات المتوفرة عندها ـ أى الفرقة ـ ونحن نطمح بصدق الى ذلك . اذ ان استمرار العطاء والتمارين المتواصلة هى السبيل الى التطوير المطلوب . فعاليات الفرقة تراوحت كما أشرت بين مشاهد وصلت الى حد ـ الفعالية المدرسية ـ التى تؤكد بقاءها ضـــمن هذا الاطار المحدود . وفعاليات أخرى ارتفعت على هذا المستوى بنسب متفاوتة كما هو الحال فى « رقصـــة حديثة» لمها ناصر أو رقصة « ضوء القمر » لأنعام عبد الكريم ولوحة عشتار التى كانت كما قلت أنضج اللوحات وأكثرها تأثيرا .

وهذا لا يعنى انكار دور الموسيقى كعزف حسن المفتى على البيانو .. على سبيل المثال ان فعاليات الفرقة كلها .. ان لم تؤد دورها المطلوب منها فى تقديرنا ، فانها أعادت الينا أو ذكرتنا بأعمال فنية من الموسيقى العالمية أو الباليه، أخرجتنا من نمطية وروتين يطغى على حياتنا الفنية فيما يقدم لنا فى هذا المجال والمجالات الأخرى . فشكرا لفرقة عشتار واننا ننظر للمستقبل بعطاءات جديدة ومتقدمة منها ..

٢١ ـ ١٠ ـ ١٩٨٥

الانســان الطيب
وتداعيات الأمس

اوائل عام ١٩٥٨ ، كنت أخطو خطواتي الأولى الى مسرح برشت « البرلينر انسامبل » ٠٠ اقف أمامه متهيبا حذرا ، فلم اكن اعرف عنه شيئا عدا كلمات وآراء عابرة تكتب ضمن بحوث طويلة ومسهبة ، بحيث يصبح الحديث عن « برشت » أو مسرحه أمرا فى غاية الصعوبة ٠

كنت أرقب حماس المشاهدين فى برلين وخارج برلين بالمانيا الديمقراطية ، وهم يتحدثون عن هذا الفنان الكبير وعن مسرحه فأبدى كأننى « أطرش بالزفة » ٠٠ والمس حماســـهم الحار والمبالغ فيه لمشاهدة مسرحياته ، حتى انك تضيق أحيانا لكثرة ماتحاول وتحاول حضور العرض المسرحى فلا يكون أمامك مجال ٠٠

وبذلت جهودا خارقة حتى استطعت ان أنفذ الى رحاب هذا المسرح من خلال سيدته وفنانته الفذة ، « هيلينا فايكل » فى نفس العام، وأن أتعرف على قدر ما استطعت على اليسير اليسير مما كان يجب أن أتعلم ، ومرت السنوات وحضرت عروضا كثيرة لمسرحيات برشت وشاركت فى أكثر من مؤتمر مسرحى عنه وكان لوجودى فى

المهرجان المسرحي بألمانيا واطلاعى على التجارب المسرحية هناك وفى مجال المسرحية البرشتية الأثر الكبير والمهم بالنسبة لى ، لاسيما من خلال أصدقاء كانوا عن قرب من هذا المسرح ·· وسارت الأيام لترسم ذاك التواصل بين اليوم والبداية ·

من المسرحيات الأولى التى شاهدتها فى أواسط الخمسينات كانت مسرحية « بونتولا وتابعه ماتى » وكنت آنذاك أحلم فى أن أكون ذات يوم ممثلا لدور « بونتولا » الفذ ·· وشاهدت « دائرة الطباشير القوقازية » ·· فأحببت « ازداك »ومازال هذا الحلم يراودنى حتى اليوم ·· وشاهدت « الانسان الطيب فى ستسوان » من اخراج — بينوبيسون — أول مرة ·

فكان الحلم يرسم لى أمنية الوقوف على المسرح بدور « السقا » ··

لقدقالوا : « ان العالم صغير » وبين الأمس واليوم سنوات طويلة ، لكنها تبدو أحيانا أياما معدودات ··

وهكذا ، وفى عام ١٩٧٤ جاء الصديق الغالى ابراهيم جلال ليقدم مسرحية « بونتولا وتابعه ماتى » للفرقة القومية بعنوان «البيك والسائق » وكان دور بونتولا من نصيبى ، قدمنا المسرحية ببغداد ودمشق والقاهرة والاسكندرية وكان صدى المسرحية أعذب بكثير من حلاوة النجاح وأبهى من اشراقة الفجر ! فحققنا للمسرح العراقى تجربة فذة وجليلة ·· وحققت لنفسى أمنية مازلت سعيدا بها ·

عام ١٩٧٠ ·· كان الشاب الفنان عونى كرومى قد وصل برلين ، وكنت أنا هناك أحضر مهرجان المسرح الالمانى ·

عونى كان فى بعثة لدراسة المسرح وكان حلمه وهاجسه « برتولد برشت » ·· كنت قد حجزت مقصورة لمشاهدة مسرحية « كوريولان » فى الـ « برلينر انسامبل » وأخبرت عونى بذلك فهش لها وبش ! — كما يقولون — وركض الى غرفته فى الفندق ليخرج نص المسرحية التى كانت مترجمة فى مجلة المسرح المصرية ، وجاء الى

المسرح وهو يحملها بيده ·· وحين بدأت المسرحية راح يقلب النص صفحة صفحة ويقرأها سطرا سطرا ليتابع العرض ·· كنت أراقب انفعالات هذا الشاب وحماسه فأعجبت بحماسه ولم تعجبنى صيغة المشاهدة ·· فداعبته قائلا :

ـ أغلق النص وشاهد العرض ! واترك القراءة الى الاكاديمية التى تدرس فيها ·· !

ومرت سنون أخرى ، وأنا أتابع خطوات هذا الشاب على غفلة منه ·· وكانت لقاءاتنا قليلة لكننى كنت أمتحن فيه ـ دون أن يدرى ـ خطوات اقترابه الحقيقى من فن وفكر برشت ··

وبدأت الاحلام فى نفسى تقترب من الحقائق الملموسة ، ترى هل ستكون لهذا الفنان الشاب معى تجربة « الحلم » تلك ، بعد أن حقق جزءا منها الفنان الرائد ابراهيم جلال فى « بونتولا » ؟ ··

وشاءت الصدف أن تكون لعونى كرومى بعد أكثر من تجربة برشتية شاهدتها له ، وكان لى رأى خاص بها ·

أقول شاءت المصادفات ليتقدم عونى برغبته فى تقديم « الانسان الطيب » بنفس عراقى يحمل بعده الانسانى ·· وانه يرغب فى أن أمثل دور « السقا » فى المسرحية ·· وهكذا صار الحلم حقيقة وبدأنا التجربة سوية ·· فرقتان مسرحيتان : المسرح الشعبى وفرقة المسرح الفنى الحديث ·· الرواد فيهما والشباب المتحمس لكل جديد نافع فى درب الحركة المسرحية الخيرة فى عراقنا وفى رحاب المسرح العربى والعالمى ·

ترى كيف ستكون التجربة ؟

فى البداية أقول أنا سعيد بها ·· وزملائى سعداء أيضا ·· بقى علينا أن نشيع السعادة هذه فى نفوس الجمهور المتعطش لكل ماهو ممتع وخير ومفيد ··

وهذا مانسعى من أجل تحقيقه ·· !

١ ـ ٩ ـ ١٩٨٥

« تساؤلات مسرحية »
تقول : نحن بخيـر ٠٠ !

ما حضرت عرضا مسرحيا فى أكاديمية الفنون الجميلة الا وكنت محملا برغبة ملحة لمشاهدة ذلك العرض ، فقد أيقنت ومنذ سنوات أن الاكاديمية بما يقدمه اساتذتها وطلبتها باتت كوة تطل على المسرح العالمى الذى ، كما يبدو ، قد أقفل بابه فى مسرح الفرقة القومية ، وان الفرق المسرحية الأهلية باتت عاجزة وفق امكاناتها الحالية عن أن تخوض هذا المعترك المسرحى ٠٠

ان اطلالة قسم المسرح فى اكاديمية الفنون ليست اطلالة عابرة تنقل المشاهد للتفرج فحسب بل انها وعبر عروض كثيرة ومنذ سنوات تغنى هذه الأعمال بامتحانات صعبة أحيانا وبرؤى جديدة حينا آخر، وبين هذين السبيلين يظل المشاهد هو الرابح تلقيا ومعرفة وجرأة نحو التجارب الجادة التى تحرك الســاكن وتثير الجدل الفكرى والفنى والثقافى ٠

وهذه حالة صحية في جو مسرحي تسوده ولفترة ليســت بالقصيرة رتابة فى التناول وعسر فى الجديد الممتع والنافع ٠

اطلالات قسم المسرح فى أكاديمية الفنون لا تقتصر على المسرح العالمى حسب ، وانما تتجاوزه لتمنح فنانيها تجاربهم الخاصة بهم ، كتابة واخراجا ، والتى قد تبدو ضيقة أول الأمر لكنها تتجاوز تلك الخصوصية الى رحاب واسعة من خلال المعالجة العميقة والهدف النبيل الذى يحتضن « الأصالة » بمكوناتها لينطلق منها الى تناول فنى مؤثر وعميق أيضا ..

اذن لنبارك لاكاديمية الفنون تجاربها الثرة ، ولنشر اليها حبا واعتزازا لها ، واذا ما أصاب بعض تلك العروض خطأ فى التجربة فذلك ليس عيبا بقدر ماهو عطاء يتحمل تجربة جديدة تتجاوز السلب الى الايجاب والاحباط الى المحاولة الجديدة المتقدمة .

ما أحوجنا اليوم ، واليوم بالذات الى هذه الكوة الفنية الأمينة والجريئة وما أحرى أن نبارك اصرار الفرق المسرحية الجادة على حسن الاختيار وشرف المحاولة للابتعاد عن العروض الهابطة والمسفة والتى تريد أن تغرق السوق فى مباراة العرض والطلب وتحـــول المفهوم الثقافي والفنى الى مفاهيم تراعى « التيار » السائد فى المسرح الذى يسمى نفسه « قطاعا خاصا » وكأن المسرح العراقى بقضــيته ، قضية الانسان ، وبمرحه وفرحه وهزله وجده والذى كسب الجمهور عاجز عن أن يعمق تلك التجربة بتواصله المخلص ذاك ، وبتوسيع وسائل الجذب غير المتدنية .. كأن مسرحنا ــ لو لم يشذ عنه البعض ــ لم ينجح من حيث الكم والكيف معا فى خلق الرقعة البشرية الواسعة من مشاهديه بمختلف مستوياتهم وفئاتهم لولا هذه « المفاهيم » السهلة التنفيذ والصعبة القبول من فنانى مســـرحنا المخلصين فنا وثقافة ووفاء لكل تراث وتجارب مسرحنا العراقى .

ما أحوجنا اذن نحن المسرحيين والمشاهدين الذين لم تسكرهم بعد تلك العـــروض التى أشرت اليها ، الى عطاء أكاديمية الفنون الجميلة والعطاءات النبيلة الأخرى .. فذاك ما يعزز الثقة بالمستقبل ويشير الى النقيض بين الأسود والأبيض ، وهذا بتقديرى شرف يعتز به مسرحنا والعاملون المخلصون فيه فهو رمز التواصل الأمين .. ومحك الصدق والنبل فيه .

يكفي أن أشير أخيرا وليس آخرا الى « تساؤلات مسرحية » هذا العمل المسرحي الذي أحسست به وكأنه « عرس شاب ! » .

أحسست وأنا القادم من عروض مسرحية متباينة ومختلفة في مهرجان قرطاج المسرحي بتونس ، وعروض مسرحية شاهدتها بلندن وتجربة مسرحية متواضعة حققتها بلندن أيضا ، أحسست أن دنيا المســـرح عندنا بخير ! أقول ذلك وأنا الحريص على ما أقول والمسئول عن كل ما أقول أحسست أن هذه المجموعة من الشباب ــ بنين وبنات ــ هي الوتر العازف لحن الأمل، المبشر بمستقبل مسرحي لا يعتوره غبار التخلف ولا تلفه السهولة في القفز على مشـــاعر وأحاسيس الناس .. ولا استلاب القدرة على التذوق الفني بالميسور من الفعل والقول صورة أو حركة ، موقعا أو مشهدا .. انه مركب صعب وشريف ، وقد أشرت الى ذلك في تناولي مسرحية « جزيرة المعز » التي اخرجها لطلبة أكاديمية الفنون الجميلة الصديق العزيز سامي عبد الحميد حين كتبت عنها كلمات نابعة من القلب .

اليوم أشير الى « تساؤلات مسرحية » اشارة اعتزاز بقيمتها المختبرية التي حمل مسئوليتها فنان شـــاب بعطائه وعمق تجربته « عوني كرومي » .. مركب صـــعب حقا لكن الادوات كانت ذات كفاءات عالية أداء ومرونة وجـدارة في التلقي والعطـــاء بعيدا عن المألوف والمتعارف في الاداء .. وعندي ان أكاديمية الفنون الجميلة بمسرحها المتواضع ــ وبما تقدمه على مسارح أخرى أكثر رحابة ــ تستطيع أن تقول كما اعتادت : هذا أنا . . بوتقة فنية عالية المستوى ليتعلم مني من يريد أن يتعلم ومن لايريد فليتماد في الانجرار الى الوادي السحيق فهناك كل « دبق » الدنيا ومغرياتها .. لكن القيم التي زرعها المسرح العراقي : فكرا وعلما وفنا لن تقبل بذاك على المدى الطويل .. ذلك ان فكرة « اتساع الجمهور » ليس وحده المحك وليس الحاكم والحكم في مجتمع نما فيه الفن المسرحي ، لكنه لم يكتمل بعد ، ولم يتغلغل في الاعماق ليرتفع بكل المستويات الى المستوى الذي يريد .. انما ظل يحاول ومازال يحاول ، واحباط محاولاته تلك ضرب من الشطط في حقول الثقافة والفن .. ونحن لا نتهم أحدا بل نؤكد على ان سورة من الضلال قد لفتهم وربما بحسن نية

لكنهم لن يطيلوا البقاء داخلها زمنا طويلا ٠٠ ماداموا ابناء لمسرحنا العراقى المتقدم ٠

تحية مرة أخرى الى « تساؤلات مسرحية » فقد أجابت عن أكثر من سؤال كان احدها تساؤلى أنا ٠٠ هل نحن بخير ؟ قالت « التساؤلات المسرحية » نعم ٠٠ نحن بخير ٠٠ !

١٦ ـ ١٢ ـ ١٩٨٥

رســالة الطــير
رسالة مسرحية رصينة ..!

●● هذه مسرحية صعبة سهلة ! مسرحية لا يمكن أن تنفذها الا أدوات مبدعة خلاقة تطاوع متطلبات العرض الشفافية التأملية العميقة .. فهى صعبة اذن ..

سهلة لأنها تنفذ الى القلب بيسر حين يحسن التأمل فيها وترقى متعتها الى النفس والذهن كأنها السحر ، فنحتضن حكمتها العميقة قيمة ومبدأ انسانيا كريما ..

استهلاك فذ من الفرقة القومية للتمثيل فى موسم عام ١٩٨٦، وهدية قيمة يتقدم بها الفنان العزيز قاسم محمد تأليفا واخراجا ، فقد اشتقنا الى هذه الفرائد المسرحية الأصيلة والمبدعة ..

هذه مسرحية (امتحان) لطاقات التمثيل عند الذين شاركوا فيها ، فاذا كانت المسرحية قد قدمت سابقا عبر شباب بعمر الزهور فى معهد الفنون الجميلة ، فانها هذه المرة دخلت مختبرا آخر ، بين عضوات وأعضاء الفرقة القومية ، متباينين فى السن : مختلفين فى مدى الممارسة كل منهم يحمل طاقته البدنية والذهنية ليشارك فى

التجربة المخلصة والعميقة .. وكان الذى يدير التجربة ويسعرها فنان يحسن خوضها ويتجاوز حالاته الى حالات أكثر جدة وحداثة مستفيدا من كل ما رأى وقرأ وأعطى ..

هذه المسرحية هي كل هذا وذاك .. وأبعد من هذا وذاك من حيث الدلالة الآنية التى يراد لها أن تموت فتميت كل الق فى مسرحنا العراقى ليلهث وراء المتدنى فى المضمون والاداء بلا وازع أو مسئولية !

رسالة الطير عندى رسالة مسرحية حكيمة .. انها رصانة مسرحنا العراقى كما عهدناه والفناه وعشناه واختبرناه ! انها « نصاعة ! » هذا المسرح .. المنطلق الذى كان ومازال وسيظل مادامت عناصر هذا المسرح التقية المؤمنة تنظر الى الشمس دون أن يغمض لها عين ،وتنشر فى الدرب كل مؤشرات ومعانى الثقة فى المستقبل الذى يجب أن يكون !

رسالة الطير تقول الصدق والمحبة والثقة وتنشر الادراك الذى لن تقف أمامه سدود ولا حدود لتعزل الذين يبحثون عنه ويتعمقون فيه خطوة للخلاص من الضياع ..

لست راغبا فى تحليل مضمون مسرحية لا يشفع الحديث الطويل عنها من الاستمتاع بها قيمة فنية ودلالة فكرية وفنا هو الأساس المطلوب فى أصعب مرحلة يراد لمسرحنا العراقى ان يمر فيها ..

انها الجدية مع البهجة ، والحكمة مع الفرحة والابداع ، من خلال المعاناة المريرة احساسا وجهدا وتعبا والتألق الصعب الذى يضع الممثل فى موقع الاختبار المضنى كى يكون أو لا يكون ..

فى هذه المسرحية بسالة فنية — ان جاز لى هذا التعبير — بسالة منذ الموافقة على انتاجها ، وبسالة حين مرت المجموعة كلها

بتجربة انضاج هذه التجربة ، وحتى اللحظات التى خرجت لتقف أمام الجمهور فى مهابة فاضلة ··

بسالة فى أن يكون الممثل عجينة تتكيف وفق متطلب من المشهد فى نشكيلة اخاذة تزحف ، تركض ، تتدحرج ، تتقابل ، تغنى ، تهدر ، تصمت ، تطير فى الأعالى ، تعبر الجبال تتيه · · هذا التحدى الشريف والنبيل حملته رسالة الطير عبر مجموعة لا تستطيع الا أن تحترمها لأنها اخترقت حالة المألوف والمشاع فى الساحة المسرحية لتبنى هرما مضيئا حملوه فى أعماقهم هاجسا وايمانا ليؤكدوه وجودا على (مسرح) المسرح ··

رسالة الطير حملت شفافية نادرة ، ان فقدتها فقدت حالة من حالات التألق ··

وهنا كان لابد لى من دعوة مخلصة الى الكثيرين ممن شاركوا فيها ممثلات وممثلين ·· فمع جهودهم الفذة تمنينا لو حافظوا على هذه الشفافية ، على الرقة فيها خلال كل المشاهد ،فتلك سمة تكسب المسرحية صيغتها الحقيقية وتعيننا جميعا على تأملها باعجاب يصل الى حد العشق ··

لا أريد أن أزيد من تمنياتى فى تحقيق الاكثر والاكثر فيما شاهدت واستمتعت وأحببت ·· فتلك مهمات ستحققها المجموعة الفنية كلها وبلا استثناء بعد أن ادركتها وأحست بها فشكرا لهم وأملا فيهم وتحية للفرقة القومية فى بداية موسمها لعام ١٩٨٦ ·

١٩ ـ ١ ـ ١٩٨٦

فى حضرة الكوميديا الفنية ٠٠ !

(حلاق أشبيلية) مسرحية أحببتها منذ سنوات طويلة ، أحببتها قراءة ، وأحببت موسيقاها سماعا ٠٠ ثم شاهدتها « أوبرا » فى السبعينات فى أوبرا الكوميديا ببرلين بألمانيا الديمقراطية ، من خلال هذا الحب الموزع شاهدتها على المسرح الصغير والمتواضع جدا فى اكاديمية الفنون الجميلة ، مسرحية ذات نكهة خاصـــة ، ويمكننى باختصار أن أسميها نكهة الشباب ! انها تحمل ســخونة دمائهم وجديتهم حقا ٠٠

لكنها كما قال مخرجها د ٠ عقيل مهدى كوميديا هادئة ٠٠ !

وهذه التسمية ربما جاءت نقيض الكوميديا الشائعة الآن فى الوسط المسرحى ، كوميديا الصراخ وافتعال الضحك المؤذى ٠٠

الهدوء هنا ــ أى فى المسرحية ــ هدوء فنى ، انه الضحك يأتيك بلا افتعال وبلا سخونة مرضية !!

وهكذا عشت ساعة ونصفا أمام هذا الهدوء الشاب ، المرصع

بوهجات الفن الأنيق المحبب للنفس ،فهل أرغب أكثر من أنألفت النظر اليه ليقتدى به عشاق الكوميديا فنانين ومشاهدين ؟

اننى حين أشير الى هذا العمل الممتع والجميل والسهل والصعب فى آن واحد فاننى أهنىء نفسى بسعادة عشتها لأتملى الطاقات الشابة المتفجرة ابداعا يوما بعد يوم ، اننى وأقولها جهرا وعلانية وعلى مسمع الجميع ، أصبحت أنتظر عطاء أكاديمية الفنون الجميلة لاعيد الى ذاتى شبابها وأملها الذى لن يخبو بوجود نماذج تتألق على مسرحنا المعطاء ..

لست مشيرا الى المخرج فهو واحد من الذين عايشنا فترة قبل أن يغادرنا للاستزادة من الدراسة ، وهو قد أثبت فى أكثر من محاولة وعمل مسرحى جديته وحرصه الكبير على رفد مسرحنا بحالات تجريبية جريئة ..

الذى يعنينى قوله حقيقة الوجود الأصيل فى فنانين شباب لابد من احتضانهم والحرص عليهم كيلا يحتويهم الاستسهال أو المسرح اللامجدى ، وانما الاصرار على تعميق حالات المسرح مهما اختلفت أو تنوعت .. ومهما أحاطت بها الصعاب .. فالمعادلة هى هى .. أمس واليوم وغدا ، بلا اصرار على « الصح » وبلا « الاعتماد » على القيم الفنية التى عاشت ومازالت بخير فى مسرحنا العراقى تضيع الحقيقة فىمتاهات الفقاعات لزمن قد يطول أو يقصر .. تأملوا أيها المشاهدون شابا اسمه « كريم بربن » يمثل « فيجارو » الحلاق ، تأملوه جيدا كيف يتحرك ، كى يسحرنا بعفويته وجدارته البدنية وتأملوا نطقه ووضوح كلمات الشخصية الدافقة المعطاء .. باركوا مسرحنا العراقى بكريم وأمثاله وتأملوا « فؤاد خطاب » الكونت و« أياد راضى » بارتلو .. تأملوا هؤلاء والشباب الذين أحاطوا بهم والفتاة الوحيدة (خولة حسن) التى مازالت فى أول الطريق ، تأملوهم وتذكروهم بعد سنوات وثقوا اننا سنحاسبهم بقسوة على خطواتهم القادمة ، لأنهم ومع المجموعة التى شاهدناها فى أعمال سبقت هذا العرض المسرحى الجميل هم القطرات العطرة فى درب المستقبل المسرحى .. انهم زهورنا التى لم نبخل بارواتها

بعـرقنا ودمائنا وجهـــودنا كى تكون وكى تتألق ‥ وكى تعيش طموحاتنا مستقبلا ‥ هم الآن كما كنا قبل ثلاثين عاما أو تزيد ‥ يحملون الحماسة والصدق والمعرفة ، لكنهم اليوم محاطون برعاية حانية وكريمة ‥ تتفتح أمامهم المعرفة وتجارب كل أساتذتهم كى تسهل عليهم مهمتهم رغم صعوبتها انها مسئولية مسرح المستقبل ‥ فلنأتمنهم عليه بثقة فهم أبناؤنا وأعزاؤنا وأملنا الجديد ‥

شكرا للكوميديا الهادفة التى أتاحت لى كتابة هذا الشجن الهادىء والمتفائل ‥ !

٤ ـ ٥ ـ ١٩٨٦

مهرج السيرك ماذا أراد ؟

احزان مهرج السيرك ، عرض مسرحى جديد أو كما اسماه المخرج « صلاح القصب » بـ « المعرض المسرحى » •• ولا أدرى لماذا اطلق هذه الصفة على سيناريو سينمائى قام بترجمته صلاح نفسه ونشره فى مجلة أسفار •• وحكاية المعرض تذكرنى بعرض مسرحى غريب شاهدته بباريس حيث يتجول المشاهدون ليتفرجوا على مشاهد مسرحية تارة ولوحات تستمع الى حواراتها وأصوات تاتيك من بعيد وهكذا يكون العرض المســـرحى معرضا أقرب الى معارض الفنون التشكيلية باختلاف المادة المقدمة التى تباينت فى مواضيعها وصيغها ••

هنا قدم صلاح عرضا لسيناريو المهرج مستغلا خلفية مكان العرض بتشكيل جميل وذكى موظفا طاقات شابة بعمر الزهور لترسم تكوينات اللوحات حركة وتعبيرا واحساسا يرتسم فى كل لوحة وفى اداء كل ممثلة وممثل ، مستغلا قدرات سهى ســــالم وكريم عبود بصورة خاصة ومستفيدا من طاقات وجهد الآخرين ، موظفا كل ذلك توظيفا جميلا ومؤثرا ، سائرا فى طريقته التى بدأ بها فى دائرة مسرح الصورة •

ان هذا العرض الجميل هو واحد منالحالات اللامألوفة فى مسرحنا واذا كانت هناك اضافة للمشاهدين فهى الغرابة التى تخرج عن الاعتياد والمشاع فى المسرح أولا ، ولأنه بعد هذا كشف لطاقات شابة تستطيع أن تقف بجدارة فى امتحان العمل الفنى الصعب ·· أما دوره الكبير بتقديرى فينصب على الأثر الذى تتركه التجربة على الطلبة أنفسهم ·· اذ ليس سهلا أن تكتسب تجربة صعبة وعميقة دون الخوض فى امتحان مسرحى ـ ان جاز لى هذا التعبير ـ يبقى هناك تساؤل مهم قد يطرحه المشاهدون أنفسهم ·· ترى هل استطاع العرض أن ينقل ما أراده « ميهاى زامفير » فى السيناريو الذى كتبه عن أحزان مهرج السيرك ؟

وأنا أقول بدورى قولا آخر ··

هل يستوعب كل قارىء سيناريو زامفير نفسه ·· ؟

حين يقرأه دون استعمال مخيلته والبحث خلف الصورة ؟

ان المسألة فى تقديرى تدخل فى باب التجريب الصعب ، وفى موقع يكون التجـــريب الذى يأتى بالفائدة وتعميق التجربة أمرا أساسيا ومهما ، هذا الموقع هو « أكاديمية الفنون الجميلة » ذاتها ·

والتجريب كذلك يحمل أكثر من تساؤل ويثير أكثر من جدل وهذا كذلك ـ وفى تقديرى ـ اتمام للتجــــريب ·· الذى أرجو أن يستمر وأرجو لصلاح القصب أن يتعمق فى ممارسة تجاربه وأن يطورها ، لكى ينتقل الى موقع العـــراقية فى التجريب ·· حيث الأصالة والعراقة والحس الشعبى للانسان العراقى الذى جسده صلاح بالأمس ممثلا مبدعا ليجسده بعد ذلك مخرجا مبدعا ونحن فى الانتظار ·· !

٢٥ ـ ٥ ـ ١٩٨٦

الـ ((قطط))

ودموع الفرح .. !

حين قلت انني سأشاهد المسرحية الموسيقية «قطط» على مسرح « بالاس تياتر » بلندن ، في شتاء عام ١٩٨٤ .. والتى تلت مسرحية « أفيتا » المشهورة .. قيل لى ، هذا طلب مستحيل ! فالتذاكر محجوزة منذ أشهر !

عن طريق المركز البريطانى للمسرح ، قيل يمكنك مشاهدتها خلال العرض النهارى فقط ويوم (...)

ضحكت سعادة : فأنا أميل الى مشاهدة هذا النوع من المسرح، المسرح الموسيقى ، خلال الحفلات النهارية لأن جمهور هذه الفترة يضم فئات مختلفة من جمهور المشاهدين ، يضم المتقاعدين والمتقاعدات طلبة وطالبات المدارس من الشباب ، السائحين من محبى المسرح ..

مع جمهور كهذا الجمهور تستطيع أن تكتشف صدى العمل المسرحى على نماذج مختلفة واعمار مختلفة ، وأحس وأنا أشاهد العرض أننى فى مهرجان يقتسم سعادته جمع لا تربط بينهم رابطة

سوى حب المسرح ، وهذا النوع من المسرح بالذات ، الموسيقى الغناء ، الكوميديا ، التمثيل ، الرقص ··

لا أريد في هذا الشجن الحديث عن المسرحية تفصيلا فان ذلك يتطلب استرسالا أتركه لمناسبة أخرى لأن عناصر المسرحية وصانعيها والفنانين المشاركين فيها يستأهلون التوقف عندهم واعطاء نبذة ولو موجزة ، عنهم ، وهم ليسوا بقليلين لكى تتسع لهم مساحة « شئون وشجون مسرحية » ·· لكن الذى أستطيع الاشـــارة اليه أن كل المساهمين ، بلا استثناء يحملون اختصـاصاتهم فى الحقل الذى يعملون فيه أولا ، وأن لكل واحد منهم ، أو واحدة ، تجـــارب وممارسات فى أكثر من عمل مسرحي ، فترة قد يطول بعضها وقد يقصر ·· لكن التجربة تلك لم تكن لتمر دون اكتساب خبرة جديدة واكساب خبرة لآخرين غيرهم ··

تلك الكفاءات والخبر تآلفت لتكون قيمة عالية وغالية وموحدة بين كل تلك الطاقات والابداعات ثم لتتحول مع جهود كل فنانى ذلك العمل الى « فرح عظيم » ·· بدأ منذ بداية المسرحية ليستمر بصيغة خلابة حتى آخر لحظة من لحظات العرض المسرحى ··

المشـــاهدون بمختلف أعمارهم كانوا يعبرون بفرح كل على طريقته ، الصغار أحيانا كانوا يصفقون ويصـــرخون من الفرح والعجائز يبتسمون وقد يقهقهون دون أن تسمع أصواتهم !! الفرح يبدأ منذ الدخول الى المسرح ذاته ·· صحيح أن الصيغة تبدو استغلالا حين تباع صور ومناديل و « فانيلات ! » طبع عليها اسم المسرحية ·· وموسيقى تتعالى حين تقترب من المسرح ، لكن الأمر قد تحول الى استغلال مبهج !! ان جاز لى هذا التعبير ··

الصغار يركضون ،والعجائز ، يزحفون ولكن بفرح أيضا ولكن ·· حين يعم الظلام المسرح ، يعم معه صمت هائل لا يكسره الا حدث مسرحى يهز الجميع ليضحكوا أو ليصفقوا ·· وبذا تتفجر حالات الفرح التى أشرت اليها · ويعبر المشاهدون عنها كل على طريقته ··كنت سعيدا منذ اللحظات الأولى لكننى ، حين تفجر الفرح

عندى لم أستطع الا أن أبكى ·· ! فقد تمنيت أن يشيع هذا الفرح فى مسرحنا - وان يستوعب الذينيفكرون باسعاد جمهورنا بفرح كهذا الفرح وبالقدر الذى نستطيع ·· وحين حاولت ازالة الدمع من تحت « نظارتى » بطرف اصبعى قفزت دمعة الى سيدة كبيرة فى السن كانت تجلس بجانبى أحست بحالتى وعرفت اننى كنت أبكى ··

ابتسمت وأرادت أن تخفف عنى فسألتنى : لماذا تبكى ؟ ··

ابتسمت أنا الآخر فقد كنت سعيدا حقا ، لكن احســاسى وتمنياتى بنقل هذه السعادة لجمهور مسرحنا ولمسرحيينا هو الذى ابكانى ·· واحترت ماذا اقول ·· لكننى سرعان ما قلت بجملة مختصرة دون التفكير بصياغتها صياغة متقنة « نحن الشرقيين حين نفرح نبكى أحيانا !! » فابتســمت مرة أخرى وراحت تفرح على طريقتها وعدت أفرح على طريقتى ، بعد أن زالت دموع الفرح من خلال قطط آدمية مذهلة لم تمؤ الا بالسعادة والبهجة ، ولم تجرح بانيابها أحدا بل دغدغت مشــاعره برهافة ونعـومة وفرح كبير كبير !!

١٩٨٦ ـ ٨ ـ ٣

الفــرح فى قنديل علاء !

لم أشاهد مسرحية قنديل علاء للفرقة القومية فى بداية عرض المسرحية .. فقد كنت فى القاهرة وظللت تواقا الى اعادة عرضها فأنا أميل الى مشاهدة كل مسرحية تعنى بمواضـــيع تمس الطفل ـ أو ـ الحدث ويهمنى أن أشاهد أعمال مخرج شاب يظهر بعمل ليختفى فترة طويلة هو سليم الجزائرى . صحيح انه أخرج بعد مسرحية « الثعلب والعنب » الرائعة التى قدمت فى مهرجان دمشق المسرحى عام ١٩٧٥ أكثر من عمل مسرحى لكن طاقة هذا المخرج الشاب تستوجب تواصله الجاد اغناء لتجربته أولا وامتاعا وافادة لجمهور المسرح ثانيا .

حين شاهدت هذا العرض مساء الجمعة ١٩٨٦/٨/٨ كنت قد قررت مع نفسى أن أدخل اليه مشـــاهدا اعتياديا اتفرج على مســـرحية يحمل موضـــوعها الطرفة والمفارقة والدلالة الأخلاقية والتربوية فى اطار مسل وشيق هكذا عرفت النص .. وكنت قد نشرت (شجنا) عن الفرح الذى اصابنى وأنا أشاهد مســـرحية موسيقية بلندن هى « قطط » فأردت أمام ماكتبت وما تصورت عن

تلك المسرحية (قطط) أن أكون محايدا وان أتلقف فرح الآخرين من المشاهدين أنفسهم ولاسيما الاحداث والصغار وذويهم ممن جاءوا لمشاهدة هذا العرض ·· مع احتساب الفرق الكبير بين عرض توفرت له كل امكانات الابهار وطاقات هائلة لا تجيز المقارنة مع مسرحية « قطط » لكن الفرح والقدرة على خلقه موجودان في كل مسارح الدنيا ·· والعراق سبق له في مسرحه أن وفر هذا الفرح بل نستطيع القول انه أشاعه في أعمال مسرحية مخصصة « للطفل » وللحدث ·· كالصبي الخشبي ، بدر البدور ، طير السعد وغيرها ··

كانت علامات مضيئة ومشرقة في هذا المجال ·· اذن ليكن التأمل ، أعني تأمل هذا الفرح من خلال الامكانات العراقية التي تعاونت على تقديم عمل مسرحي يخلق الفرح لناس بعمر الزهور ·· هو بغيتي من المشاهدة ··

بدأ العرض بسيطا بساطة الحياة ·· واستمر بلا تعقيد ماعدا « عقدة » المســـرحية وتلك مسألة مبررة بل مطلوبة وظل العرض بتقديري ومن خلال فرح الآخرين ممتعا مسليا مثيرا وساد القاعة صمت بليغ بليغ ·· الصمت الذي أحبه واحترمه لاسيما حين يكون من مجموعة لا تحتمله طويلا وأعني الأطفال بالذات ضاعت الهمهمات وسكنت الحركة واختنقت التعليقات فاذا بكل الجالسين صـــغارا وكبارا منتبهين الى مايجري على المسرح ··

وكان بالامكان أن تكسر هذا الانتباه حركة نابية يقوم بها ممثل أو تعليق فج يأتي به آخر ·· لكن احترام خشبة المسرح والقيمة المطروحة في العرض لم يفسح المجال الا للانتباه المشوق ثم للضحكة العالية حين جاء موعد كسر هذا المشهد الجاد المؤثر ··

كنت أتفرج على العرض المسرحي وعلى الناس ومن خلالهما أيقنت ثانية ماكنت موقنا به من قبل أن خشبة المسرح بمن فيها قادرة على خلق احترام قسري لكنه مرهف حين يحترم فنان المسرح وهو يؤدي دوره يحترم موقعه ، ومهمته وابداعه المشروع الذي لايتجاوزه الى اللامشروع ·· فيصير لا ابداعا ·· صحيح أن بعض تعليقات

أضيفت فى أكثر من مشهد وموقف باللهجة العامية بلا مبرر الا من أجل الاضحاك لكن أكثرية هذه المداخلات كما اسميها كانت مقبولة لاسيما وهى بتقديرى منسجمة مع طبيعة وصيغة العرض ومتفق عليها مسبقا ٠٠ وتلك مسالة تستأهل المناقشة فى مجال آخر لكننى أمر بها الآن مرورا سريعا مادامت غير مضرة ولا مؤذية وليست على حساب قيم أخرى ٠

الذى سرنى فى العرض وهو سرور من خارج نطاق التفرج ورصد فرح المشاهدين كان من مراقبتى للممثلين الذى أدوا العرض أحسست بفرحهم أيضا هو فرح من نوع ثان بهجة فى النفس يأنس لها صاحبها حين يحس بابداع وتألق وحالة من اختراق أعماق الناس اختراقا نبيلا وشريفا ليزرع البهجة فيها ٠٠ الممثل الفنان يدرك ذلك ويفرح وهذا يعنى أن الممثل قد أجاد فعلا وهذا الاحساس لا يتم عنده حين يكون التعامل بصيغة « الغش » اللافنى حيث يتسلل الى المشاهد بوسائل خشنة مؤذية لكنها تنتزع منه الضحكة تماما كمن يبيع بضاعة « مغشوشة » يأخذها ويفرح بهالكنه يكتشف بعد حين غشها أو لا يكتشف تلك البضاعة ٠

فرح الممثلين كان اجادة ٠٠ والفرح هذا يتناسب بين ممثل وآخر ٠٠ أو ممثلة وأخرى ٠٠ لكن الفرح انتقل الى فسعدت بسامى الحصناوى « السلطان » وجلال كامل « علاء » وباهرة رفعة « بدور » بحركتها الرشيقة وانتقالاتها الجميلة وتعبيرها الممتع قبل أن تنطق ٠٠ وبكلامها الملحن حين غنت ٠٠ الآخرون كانوا سعداء لكننى أريد أن أضعهم جانبا فليسوا جديدين على هذا الفرح ٠٠

أما ربيع الشمرى الذى وفرله المخرج جوا منفنية الظهور غير المخيف كما اعتادوا اظهار الجنى أظهر قدرته على التلوين المحبب ـ أعنى ربيع ـ وقد أضفت بالفعل على شخصيته طرافة ممتعة أمتعت دون تهريج وابهجت دون مبالغة ٠٠

لقد سعدت بحق بمشاركة فنان رائد « عبد القادر رحيم » بدور متواضع بسيط يتناسب وحالته الصحية فهذه المشاركة المتواضعة

وحدها مع تلك اللحظات الحلوة التى أداها وهو غاف أو عند بداية « التململ » قبل أن يصحو كانت وحدها ممتعة وعذبة ··

شكرا لكل الذين جسدوا هذه المسرحية ·· وأمنية تمنيتها من المخرج ســـليم الجزائرى : ليته حول لحظات انتقال بدور من حالة خرسها الى النطق لحظات مهمة مثيرة وصعبة كى تظهر أهمية هذا الحدث ·· وكى نكون ولاسيما « جمهور الصغار » بحالة تشوق وترقب الى حدث جسيم وكبير فى حياة انسانة مثلها ··

لا أن تنطق بهذه العجالة كأن الأمر حالة ــ أوتوماتيكية وليت العرض أخذ وقتا آخر ، أعنى أن يكون فيه الطفل والحدث متهيئين للمشاركة كما كان يحصل عند عرض المسرحيات التى قدمتها الفرقة القومية قبل سنوات ··

لا أن يكون العرض ضمن عروض السهرة ··

عذرا فقد خرجت عن موقع المشاهدة الى موقع النقد وتسجيل الملاحظات خارج فرح المشاهدين ·· فذاك مايتناقض مع (وعدى) الذى قطعته على نفسى فى بداية الحديث فقد يكون « الطمع بالفرح الأكبر والأعمق هو الدافع لهذا « التدخل » المشروع » ·

وشكرا لكل من ساهم فى هذا العرض من الذين صـــمموا الديكور واختاروا الموسيقى ورسموا الوجوه وصمموا ونفذوا الانارة ·· فالكل مسئول عن اشاعة الفرح من موقعه ومســـئوليته وليكن (قنديل علاء) بداية لمسرح الفرح الذى نشيعه بين الصـــغار والأحداث ·· والكبار معا ··

٢٤ ــ ٨ ــ ١٩٨٦

لماذا ((المصيدة)) ؟

●● لاأميل أبدا الى مسرح « اجاثا كريستى » ولا أميل أيضا الى افلام الفريد هيتشكوك ! وتلك صفة يســـتغربها الكثيرون منى ، ومنذ أن بدأت كتابة النقد السينمائى فى الخمسينات كنت أصــرح برأيى هذا ، فيجيئنى الاستنكار من الكثيرين وحين كتبت عن فيلم « الطيور » لهيتشكوك واعتبرته تشويها ومسخا لحالة جمالية للطير القريب الى النفس والرمز للحب والرقة والوداعة ·· ثارت ثائرة بعضهم واعتبرونى لا أفهم فى السينما وفى نقدها شيئا ·· وقبلت هذه التهمة وظللت على موقفى !!

ومسرح اجاثا كريستى هو المسرح الاكثر انتشارا فى انكلترا ومسرحياتها تعرض وممثلوها ينتقلون الى رحمة الله بعد أن ينقلوا شخصيات تلك المسرحيات بتمثيلهم لها الى العالم الآخر قتلا أو خنقا ·· فيأتى ممثلون غيرهم ليؤدوا الادوار ذاتها والمسرحية باقية ·· والانجليز وعدد ليس بالقليل من السياح يتوافدون عليها زرافات

ووحداننا سنوات طويلة · وظللت انا معرضا عنها لا تعاليا ولا نكرانا لأهمية هذا النوع من المسرح ، وانما لايمانى بان مثل هذا المسرح لا يثير غير التشويق ولا يضعك الا فى قفص التأزم النفسى ·· وأنا لا أريد أن أكون فى هذاالقفص ولا أريد أن أضع غيرى فيه حين أفكر فى الكتابة للمسرح ··

ذات يوم جاءنى الصديق العزيز محسن العزاوى ·· يسألنى رأيى فى تقديم مسرحية لأجاثا كريستى فى المسرح العراقى ، وكان ينوى كما أتذكر تعريق هذه المسرحية ··

أنا بطبعى لا أجـــامل ·· وقلت أول ما قلت ·· لماذا هذه المغامرة ؟ وكنت كما يبدو قد تسرعت ·· وبينى وبين نفسى رحت أحسب لردى هذا حسابات كثيرة ··

أولها : أن محسن مخرج « قلب » (بضم القاف وفتح اللام) ينتقل فى أعماله بين العديد من الشخصيات ·· تراه يأخذ « الكورة » و « طنطل » لـ « طه سالم » يقفز الى « الغزاة » لعلى الشوك ·· والى شكسبير فى « روميو وجوليت » ومجالس التراث لقاسم محمد ومملكة الشحاذين لفرقة ١٤ تموز و (جذور الحب) و « المحلة » لابراهيم البصرى · وقبلها : نشـــيد الأرض « فرمان الوالى » و « حرم صاحب المعالى » وهكذا ·· مدارس متعددة ومضامين متباينة ومتباعدة واشكال مختلفة ·· وهو فى كل عمل من هذه الأعمال يخلق حماسا فذا يحترم ويقدر عليه · وأظن أنه مؤمن فى كل ما يقدم ·· وان كان ايمانه ـ كما قال لى فى بعض ما قدم لم يكن الا ايمانا مرحليا · وتلك سمة فاضلة فى محسن ، انه يعترف بالخطأ حين يدرك انه أخطأ ·· مع كل هذه الممارسات العديدة ·· تظل فى ذهن محســن مشاريع جديدة تحمـــل أحيانا أبعادا تبدو مستحيلة التحقيق والتنفيذ لكنه يضع خطواته الأولى بأصرار ثم يتراجع حين يتحول « المشروع » الى أحلام تمر مع ريح الشمال ·· !

الثانى ـ فى حساباتى ـ ان « المصيدة » نموذج لمسرح غير مألوف فى مسرحنا ، فلماذا لا يقدم ان كانت حماسة محسن له ،

حماسة غير عادية ؟ وعمله فيه دون شك واحد من الأعمال الكثيرة التي أشرت اليها في حسابي الأول ‥ ولننتظر من محسن هذه المحاولة ثم نقول له ‥ ماقدمت وما أخرت ‥ ! وأنا مع نفسي أقدر كم سيبذل محسن من جهد في عمل جاد ليس فيه مغريات الجذب الا « الغرابة » في هذا المسرح ، واللامألوف في مسرحنا ‥

اذن ‥ عدت عن رأيي وقلت لمحسن ‥ « خطوة مباركة » وانتظرت « المصيدة » !!

بصدق سررت للتجربة ، وبفرحة احســــست مرة أخرى ان المسرح العراقي يستطيع أن يقدم نماذج عديدة على صعيد المخرج والممثل ‥ لكن ذلك يظل بنسب متفاوتة ‥ وان هذه المسرحية تأتي في ظروف نبحث نحن ـ مسؤولين ومسرحيين ـ عن صيغ لمسرحنا العراقي لا تقف عند حدود « الجدية المتزمتة » كما يتصور بعضهم بل تتسع وتتسع لتشمل كل ضروب المسرح ، مع أخذ ظرفنا ومرحلتنا بنظر الاعتبار الأول كيلا نفرط في تصورات فردية تحسب ان المسرح حالة فرد لا حالة مجتمع ولا حالة كشف لمستقبل وحياة جديدة !!

هذاالنموذج اذن نموذج جديد ، يحمل رصانته قبل كل شيء وتقديمه في مسرحنا تعريف به وفتح كوة لنماذج أخرى يظل مسرحنا ومسرحيونا وجمهورنا بحاجة الى التعرف عليها كيلا تنقطع الصلة على صعيد «الواقع » الملموس لا الحديث والتنظير فحســــب ‥ المصيدة ـ في تقديري ـ جهد تشكر عليه الفرقة القومية ويشكر عليه المخرج والمترجم والممثلون والممثلات والفنيون جميعا فقد تعاونوا جميعا كل على قدر ما استطاع على توفير جو مؤثر ومثير في آن واحد ، متلائم مع مسرح اجاثا كريستي الأمر الذي كما اشرت يقدم نموذجا جديدا جديرا بالاطلاع عليه لاسيما والنموذج متقن بنسبة عالية تضع المخرج والممثل في محك تجربة جادة وتزن في ذات الوقت قدرة المشاهد العراقي ـ المتلقي ـ في تجاوبه مع حالات كهذه ، ومسرح كهذا المسرح مع تأكيدي مرة أخرى على أهمية التنويع في المشاهدة وهذا سبب حماسي لهذا العمل المسرحي ، فانا كما اشرت لا أحب هذا النوع من المسرح ‥ في المسرحية جو عام وجو خاص

وأنا وبصراحة أحسست أن المخرج بقدرته وبوسائله « التقنية » والمؤثرات والموسيقى قد خلق هذا الجو وكان موفقا فيه ..

اما الجو الخاص ، الحالة النفسية للشخصيات أحاسيسها انفعالها اثر كل حدث فيها وعليها ثم السلوك الذاتى لها ..

وماذا كان تأثير الجو العام عليها .. وماذا كان تأثيرهم على الجمهور فقد كان شيئا آخر ، وبصراحة ، ان كل ممثل بذل جهده ووظف كل طاقاته .. لكن ذاك الجهد كان فى مجال العمومية كذلك .. لم تكن تستطيع الاقتناع ان هذه الشخصيات التى تتحرك وتنصرف أمامك هى « جلن » أو « بارافيسى » أو « العريف ترونز » أو بقية الشخصيات الأخرى .. وهذا ليس تقليلا من القدرات التمثيلية ولا من جهاديتهم وابداعاتهم فى عدد كثير من المشاهد .. لأن الأمر ليس سهلا ،وأقول ذلك لا من أجل أن ابرىء ممثلنا العراقى عامة ـ حين يتمثل ويمثل ـ شخصية أجنبية غريبة عنه وانما أريد أن آتى بمثل قد يخفف من قسوة ملاحظتى أولا ويدعو الى أهمية البحث الجاد من أجل اكتساب الخبرة ثم النجاح فى تجسيد مثل هذه الشخصيات الغريبة أو الصعبة مستقبلا ..

قبل سنوات شاهدت فى مسرح « كامبرج ثياتر » بلندن مسرحية الشقيقات الثلاث .. لم أقتنع مطلقا بشخصية واحدة بأنها شخصية « روسية » لا بالايقاع ولا بالحركة ولا بالسلوك الأمر الذى جعلنى أقول رأيى بشىء من التحفظ ! ولكن ومع بعض الاصدقاء هناك وجدت رأيا هو نفس الرأى الذى قلته ..

بعد سنتين شاهدت مسرحية ايطالية ـ نسيت اسمها مع الأسف ـ كان مخرجها المخرج الايطالى الكبير « زفارالى » والممثلون كلهم انجليز » وحين شاهدت المسرحية أحسست ان كل الشخصيات وبدون استثناء ايطاليون لحما ودما . وان اللغة لم تخرجنا عن هذه القناعة !! وعدت بذاكرتى بكل تواضع حين قدمت فرقتنا المسرح الحديث عام ١٩٦٢ مسرحية « الخال فانيا » حيث قضيت عاما كاملا

فى دراسة هذه المسرحية والاطلاع على نماذج كثيرة منها ومن اكثر من مصدر الأمر الذى اعاننا على تمثل الشخصيات بالقدر الممكن ٠

اذن ٠٠ لابد لنا من هذه التجارب كى نتوصل الى النماذج الجديدة التى تعمق معرفة وقدرة الممثل العراقى ولكى تخرجهم من أطر ضيقة خانقة ٠٠

هذه ملاحظة أردت أن أثبتها حرصا منى على قيمة التجربة وأهميتها وقيمتها بعد ذلك ٠٠

وربما كانت لى ملاحظات أخرى ـ لا تعنى فى تقديرى ـ القارىء فى شىء بقدر ما تأخذ خصوصيتها بيننا كمسرحيين عراقيين نتبادل الرأى ونتقاسم الهم والفرح سوية ٠٠ فشكرا للمصيدة التى أوقعتنى فى حديث كهذا الحديث أردت أن يكون جزء منه فى أعماق الذات ، لكن مصيدة محسن العزاوى كانت أقوى من هذه الرغبة الضيقة !!

٣١ ـ ١٠ ـ ١٩٨٦

العــودة
مسرحية هذا الوطن ٠٠ !

حين كنت أقرأ نص مسرحية « العودة » للاستاذ يوسف الصائغ أحسست انني أقرأ (مسرواية) كما عبر عن ذلك توفيق الحكيم حين جمع في كتابته بين الرواية والمسرحية ٠٠ لكنى وأنا اقرأ العودة ، أحسست أيضا أن هذه (المسرواية) كتبت بلغة « الشعر » وبتصور « مسرحي » لشاعر ٠٠ !

وحين أتممت القراءة أحسست مرة ثالثة كم هي صعبة مهمة من سيجسد هذا العمل الأدبي الجميل والمؤثر مسرحيا ٠

كانت بحاجة الى تمثل وتصور مخرج شاعر ! والى أدوات بشرية تحمل الاحساس نفسه ، أعني الاحساس المرهف : التمثيل الذي هو الحالة المكملة لهذا النص ، التمثيل ـ الأنيق ـ ان جاز لي هذا التعبير ، البعيد عن « الخشونة » في الأداء ٠٠ والذي يستسهله كثيرون في مسرحنا ٠٠ حيث تموت روح الشعر ٠٠

... وفي العودة موضوع مهم وحساس ، موضوع عنيف وحاد وقاس ورقيق ومرهف في آن واحد ٠٠ كنت ـ بصراحة ـ أخشى

على لغة المسرحية أن تضيع وحين اقول « اللغة » فلا أعنى الحوار وحده ، وانما عمق الحوار ، الصور التى يرسمها هذا الحوار ، ذكاء التعبير فيه والتحليل المتدفق الذى مسك « موضوعا » يخشى كثيرون أن يتناولوه لا فى المسرح فحسب بل حتى فى القصة أو الرواية ٠

لولا لغة العودة وعمقها وسلاستها ، لكان من الممكن جدا أن تكون هناك مجموعة من الشعارات الجاهزة ، تؤكد حقيقة لا يختلف عليها اثنان ولايثور فيها صراع ٠٠ لكن العودة كانت صراعا ، ومن هنا كانت أهلا للمسرح وكان الصراع فيها خطيرا بين أكثر من موقف وبين أكثر من احساس انسانى تتجمع فيه عوامل ٠ نكون غير صادقين ان اغفلناها وتمسكنا بالموقف الواحد وانهينا الموضـــوع كله ٠٠

أبدا كانت قدرة الكاتب فى مسك الحالة بأمانة ودقة ، العامل الذى قد تضيع معها مواقف الشخصيات وينهار كل شىء لولاها ٠٠

ربما كنت متهيبا من نص العودة ، ومن تجسيدها على المسرح لحرصى الكبير على أن يكون لها الموقع الفنى العالى لتتلاءم مع قيمتها الوطنية الشريفة ، والعمق الانسانى الذى كلما كان أكثر عمقا كان أكثر شرفا وصدقا وخلودا ٠

لكن هذا « الحرص » لم يكن فى داخل نفسى فحسب ، كان فى دواخل فنانين ادركوا مهمة وصعوبة المسئولية وأحسوا ربما أكثر منى بها ، لأنهم هم الذين احتضنوا العمل الأدبى والفنى الثانى ليوسف الصائغ بعد (الباب) ، ليضعوه على المسرح بأمانة فنية كانوا أهلا لها ٠

فقاسم محمد كان المخرج الذى عرف كيف يعزف على وتر الأحداث والكلمات والمواقف ٠٠ وحين أقول « يعزف » فاننى أعنى بكل ما بهذه الكلمة من معنى ٠٠ وكانت أدواته الانسانية الكريمة ٠٠ مجموعة نبيلة فى مسئوليتها ٠٠ كلهم بلا استثناء ، وان اختلفت

المواقع ، وتباينت الجودة ، بين زهرة متفتحة كالسوسن هى « هديل كامل » وسيدة تحمل مهابة المسرح الذى انقطعت عنه زمنا لتعود بمهمة صعبة تحملتها ببسالة الفنانة وكبرياء الزوجة والأم ٠٠ زوجة الأب الذى يحمل مجده ووطنيته ، وبين ابن وقع فى « فخ » غير مشرف ٠٠ كانت بسالة الفنانة « فوزية الشندى » علامة ضوء طالما افتقدناه ٠٠ واذا كانت « هديل » هى الهـــدية الثمينة لمســـرحنا العراقى ٠٠ فان محمود أبو العباس وسامى السراج وفارس عجام ٠٠ وكل الذين رسموا الضوء ظلالا واشعاعا ٠٠ كانوا كلهم فى المجموعة بسلاء فى حمل المهمة ٠٠

كنت سعيدا فى « العودة » وسعادتى تدفعنى كيلا أزيد على الذين ابدعوا أكثر مما قلت ، بل تمنيت أن تكون للديكور اضافات تتلاءم مع العناصر التى اشرت اليها ، لكن الذى أحسسته ان « فاضل قزاز » ربما نفذ هيكلا ولم يبتعد عنه الى دلالات أخرى ٠٠ هذا مجرد تساؤل ؟ وهناك تساؤلات أخرى تظل جانبية وتظل مؤكدة رصانة وجودة هذا العمل المســـرحى الذى يســـتحق الاعجاب والتقدير والتصفيق الحار ٠٠ يكفى أننا خرجنا وفى أذهاننا حلم الزوجة الشابة ٠٠ وعلى لساننا يتردد الوطن ، قيمة كبيرة لا تعادلها قيمة !! من خلال المسرح وفنانيه المبدعين ٠

٥ ـ ١١ ـ ١٩٨٦

حساب المسئولية المسرحية !

في العاشر من تموز سنة ١٩٨٥ ، كتب الصديق داود الفرحان في جريدة الجمهورية كلمة مخلصة تناول فيها حالةمن الحالات المستشرية في مسـرحنا العراقي على صعيد الجمهور من جهة والممثلين القائمين بتجسـيد العطاء المسرحي من جهة أخرى تلك الحالة التي أقل ما يقال عنها انها خروج عن تقاليد المسرح وأصـوله وابتعاد عن جوهر الحقيقة المسرحية التي يجب ان تظل متألقة ومضيئة ومحترمة عند فنان المسرح وعند المتلقي الجالس في القاعة ..

والحق ان ما حدث عند الجمهور المسرحي من ردود أفعال أو سلوكيات غير مقبولة يظل المسرحيون هم المسئولون عنه ابتداء .. فلو تم رفض ذلك منذ بدأت الحالة صغيرة غير متسعة لما صارت بهذا الحجم الذي بات في تقدير بعضهم ظاهرة لا يمكن الخلاص منها أو حصارها ، والتضييق عليها ، ومن ثم اعادة الحالة الطبيعية التي كانت سمة من سمات مسرحنا العراقي مسرحيين وجمهورا .

أن الكلمة التى كتبها الأخ داود ، والتى تفضلت التفاتة كريمة فأمرت باذاعتها وبثها من تليفزيون بغداد فى نفس اليوم بعد قراءة الأنباء ، دالة على الاهتمام بمثل هذه الأمور التى تبدو لأول وهلة ليست من الأهمية بمكان لكنها وكما شخصت تدخل فى صلب التوجيه والتربية الاجتماعية والسلوكية والفنية الأمر الذى جعل لها موقعا مهما لتصل الى مشاهدى التليفزيون وليكون حجم ايصالها الى الناس واسعا كأى تعليق سياسى يخص أهم القضـــايا التى تمس حياة ومصير هذا البلد الكريم ··

اذن كم نحن مطالبون بان نلتفت على مختلف المستويات الى أهمية وخطر الظواهر الســـلبية فى مختلف أوجه حياتنا ، ومنها المسرح · ان للمسرح العراقى والعالمى حكايات كثيرة تداعت لى وأنا أستمع الى الكلمة تقدم من التليفزيون لقد رغبت فى أن أسجلها خلال هذا « الشجن المسرحى » فهى دلالات على ما قلناه وعلى ما قاله الأخ داود الفرحان ··

قبل سنوات طويلة وفى مسرحية كانت تقدم على مسرح بغداد من قبل فرقة المسرح الفنى الحديث ·· تأخر أحد الممثلين وكان ممثلا شابا ومرموقا ·· انتظرناه حتى تجاوز الوقت موعد بدء المسرحية ·

اضطر المخرج أمام هذا المأزق الى أن يقوم بتمثيل الدور بدلا من الممثل ··

بعد فترة رن جرس التليفون كان المتكلم الممثل نفسه اعتذر عن التأخير ·· ــ لماذا ؟

قال « أخذتنى النومة ! »

قلت له : : « ابق فى بيتك لا علاقة لك بمسرحنا الا بعد ان تغلب النوم وكل الظروف الصعبة من أجل مسئوليتك تجاه المسرح ! » ·

وابتعد هذا الممثل أكثر من عام عن مسرحنا : وبعد سنوات

كان هذا الممثل يصرح فى أكثر من مناسبة ومكان ان هذا الدرس قد علمه الكثير وأن المسئولية النبيلة التى يتحملها فنان المسرح أقدس وأفرض من كل شىء ·· !

● مرة كنت فى برلين فى المهرجان المسرحى السنوى ·· وكنت مرتبطا بموعد لمشاهدة عرض فى دار الاوبرا ·

اخترقنا صفوفا ودخلنا فى أفرع عديدة حتى وصـلنا الى الاوبرا ··

جلسنا مع المشاهدين الذين جاءوا قبل موعد الافتتاح ··· وانتظرنا ··

لم تفتح الستارة بموعدها ·· دب فى القاعة همس ثم صفير ثم تصفيق بايقاع واحد !

خرج مدير الأوبرا ليقول : ان أحد ممثلى الأدوار الرئيسية لم يحضر بسبب الازدحام ! نهض أحد الجالسـين ليقول له : وكيف استطعنا أن نصل نحن قبل الموعد ؟ كان عليه أن يحسب حساب هذا الظرف !

سكت مدير الأوبرا ثم قال : سوف نحاسبه ورن الجرس معلنا بدء العرض ووصول الممثل بطبيعة الحال ·

● فى المسرح الوطنى بتشيكوسلوفاكيا ·· أخذ أحد الممثلين عائلته الى منتجع فى الجبل خلال اجازته التى كانت مخصصة له حسب تقديره وغاب عدة أيام ·

حين عاد وجد قائمة طويلة بالمصاريف التى عليه أن يتحملها والتى كانت خسارة المسـرح والكافيتريا والكهرباء وكل ما يتعلق بالانتاج المسرحى فى اليوم « الفلانى » والذى كان فيه الممثل خارج براغ ولم يحضر ويشارك فى العرض المسرحى ·

المثل كان مخطئا : فاليوم الذى كان ضمن اجازته كما تصور ، كان موعدا لمسرحيته يشارك هو فيها ولم يكن يوم استراحة له كما تخيل ، لم يكن الممثل دقيقا فى الحساب ..

لقد فرضت عليه ادارة المسرح ايرادات المسرح لذلك اليوم لأنه ـ أى المسرح ـ اضطر الى الغاء العرض واعادة التذاكر الى أصحابها .. وتحمل أيضا .. مبلغ ربح « الكافتيريا » المعتاد .. ومصاريف أخرى .. قدرتها الادارة ..

وظل هذا الممثل لفترة طويلة يدفع أقساط هذه الخسارة التى تسبب فيها . فكان درسا قاسيا لا ينساه .. !

فى المسرح .. الأنانية تموت !

قال يوسف شاهين بعد ان شاهد عدة مسرحيات ببغداد وفى اكثر من مناسبة : « ان المسرحيين عندكم لا يسرق بعضهم الآخر . انكم تعملون بروح الفريق الفنى وهذا ما أثار انتباهى واعجبنى » .

وزار بغداد كثير من الضـــيوف .. بعضهم من الأشقاء العرب والبعض الآخر من أقطار اجنبية متقدمة فى حركتها المسرحية فاثار مســـرحنا عندهم الاعجاب والمحبة بمايقدمه الممثلون من عطاء متماسك لا موقع فيه للانانية عند « الواحد » على حساب الآخرين .. وكان اعجابهم بالجمهور المسرحى العراقى كبيرا لما شاهدوه عندهم من حسن الانصات وبالحب والاحترام الكبيرين لما كان يقدم على المسرح .

كان ذلك قبل سنوات .. وكنا نحن المسرحيين ومازلنا نؤمن بانعدام الذات فى العمل الواحد ، وكذلك كان الجمهور يتجاوب مع الجودة المسرحية والابداع المسرحى ، ويظل منضبطا تجاه حالات

قد تدفعه الى المغالاة فى الفرحة الى حد النشوة ! بل كان الكثير منهم رقيبا على القليلين الذين لا يعدون على أصابع اليد الواحدة ، حين تنبو تصرفاتهم عن الحدود المعقولة أو تتجاوزها أحيانا الى سلوك غير مرض وغير معقول .

منذ البداية تعلمنا أن يكون مسرحنا للناس ، وتعلمنا معه ان هذا المسرح لكى يغنى الناس ويمتعهم يجب أن يحترم ، الاحترام يبدأ منا .. من الممثل والمخرج وكذلك الكاتب وكل العاملين بالمسرحية هذا الاحترام يعنى عدم استلاب حقوق الآخرين ، كأن يستأسد واحد فيروح يصول ويجول بلا ضوابط ليجلب انتباه الجمهور على حساب الآخرين ! أبدا ليس هذا واردا فى مسرحنا بل انه خرق لابسط قواعد الضبط المسرحى ،ومن ثم انعدام القيم الفنية التى هى السمة والجوهر فى العمل المسرحى .

كانوا يقولون : النص والخروج على النص .. وتلك أمور كنا نقرأ عنها ونسمع بها عند ممثلى المسرح التجارى فى مصر ، كنا نضحك من ذلك لأن الخروج عن النص ومضمونه وفكرته جريمة فى حق المسرحية والمسرح .. ان الخروج عن النص يأتى حين يقع ممثل فى مأزق فيبدع ممثل آخر ليعيد الحالة الى مكانتها الصحيحة والأمينة .

لقد تخلص مسرحنا منذ زمن طويل من الاتكالية على الملقن ، فألغى ذلك الهمس الذى يصل أحيانا الى صراخ ممجوج ، فالممثل عندنا يدخل المسرح وهو يتحدث لا بحوار محفوظ وانما بحوار الشخصية التى يمثلها بعد أن استوعب كل ظروفها وخلفياتها ، وبعد أن تحول « الكلام » المكتوب الى حوار الشخصية والتى تحولت اليه حياة كاملة معاشة فى داخله وتحت رقابة عقلية لا تخرج عن الحدود الفنية التى بلورت كل مقوماتها وبنائها .

والجمهور كان يحسب حساب الممثلين فلا يسمح بمن يمس ابداعهم وأداءهم الجميل .. وهو كما ذكرت كان رقيبا كيلا تكون تصرفاته نابية ، وغير مرضية .. بل كان يرفض أن يكون هناك

مشاهد يحمل طفله الذى يبكى أو يطلب الحلوى فيزعج الآخرين دون أن يكون ذلك المشاهد مباليا بتصرف كهذا فالمشاهد الذى يأتى باطفاله ليكونوا مثار ازعاج للآخرين ليستمتع ويضحك فى المسرح ، يمارس أقسى ضروب الانانية المرفوضة فى المسرح ··

المشاهدة فى المسرح تعنى المتعة العالية ، ولكى تكون هذه المتعة فى مكانها الحسى والنفسى والفكرى كذلك فان ذلك يتطلب جوا من الراحة والهدوء وعدم الاقلاق ·· وتلك مهمة يمارسها الجمهور نفسه ·· تماما كما تموت الانانية عند الممثل الذى يريد أن يتغلب على الممثل الآخر ليكسب النجاح الجماهيرى ، الآنى وبذلك يقتل أكبر صفة نبيلة يحملها المسرح هى : التآلف الجماعى الذى يتآلف مع ابداع المجموعة المسرحية كلها !

٤ ـ ٨ ـ ١٩٨٥

النقش فى الرمــل ...
غير النقش فى الحجر .. !

●● ذات مرة ، قال الفنان الأخ سامى عبد الحميد فى معرض حديثه عن مسرحية كلف باخراجها (هذه مسرحية سهلة ! أنا أحب المسرحية الصعبة !) ..

بالنسبة لى ، أنا أعرف ماذا يعنى ســـامى بقوله هذا ، فقد سبق حين كتبت عن (جزيرة الماعز) التى اخرجها قبل عدة أشهر أنه يميل الى هذا النوع من المسرحيات ..

الذى دعانى الى استعادة هذا الحديث القصير هو التوجه الذى تميل اليه بعض الفرق أو بعض المخرجين فى تقديم مسرحيات سهلة والسهولة تعنى المسرحيات الاعتيادية التى لا تحمل جديدا فى فكرتها ولا تضم عمقا فى الفكرة ذاتها وليس فى صيغتها ذلك التركيب الذى يتطلب من المخرج جهدا وبحثا دائبين يضيف من خلالهما ابداعا مستنبطا من تلك الفكرة أولا ومن الصيغة ثانيا ..

ان الفنان الذى يركب المركب الصعب وهو ممتلىء ثقة فى انه سيصل الى بر الامان لا يرضى بالسهل الميسور ، انه يعتبر العمل الفنى مدخل بحث جديد ومحاولة نحو الأفضل ·· وبهذا يكون للفنان فى ذلك العمل وللقيمة التى يتركها أثر عميق فى مســـار العملية المسرحية ··

كثيرة هى المسرحيات التى تقرأها فتمر بها مرورا سريعا ·· تأخذ الظاهر منها كلمات وحوارا يجرى على لسان الشـــخصيات وحدثا يتأزم ثم نتيجة تحركها أحداث جانبية وينتهى كل شىء ··

الفنان المبدع لا يرضى بالنقش على الرمل ·· انه يحول الرمل صخرا صلدا ·· يبحث عن الأعماق فيه ·· فلا يمر بحدث دون أن يجد السبب ويتساءل لماذا حدث ذلك ؟ ولا يقرأ ســـطرا من حوار الا ويعود الى خلفيات ما يقال وخلفيات القائل وظروف الســـائل والمجيب ··

تتسلسل الوقائع ويتحول الواقع المرئى عنده الى واقع لا مرئى يختفى تحته ويكون المحرك اللامنظور له ··

ان لكل ظاهرة حياتية صدى لمسبباتها فان لم تعرف أو تكتشف تلك المسببات أضعت جوهر الحقيقة وتحولت الى ناقل وليس الى مكتشف ··

الفنان مكتشف الحقيقة ·· واذا كان المخرج هو المحلل لكل الأحداث بلا سهولة ، وأعنى انه لا يقتنع بالتحليل الســـطحى ولا بالمنطق المفتعل ·· فان الممثل هو الآخر مطالب بان يستوعب ·· بعد ان يساهم فى التحليل والبحث وايجاد أفضل الصيغ والاشكال فى رسم الصورة فى مخيلته وتأمل الفكرة تأملا ناقدا لأن ذلك هو المدخل الى الاكتشـــاف ومن ثم العثور على الأفضـــل والأعمق لاستيعابهما ··

اننا لو آمنا بجسامة المسئولية وبعدم الاقتناع بيسر وسهولة ـ لامن أجل الا نقتنع وانما من أجل الاقتناع المتكامل الذى يوصلنا من حيث النتيجة الى التألق ـ نكون بحق قد حفــرنا ونقشنا فى الصخر قيما كبيرة هى التى تعزز مسارنا وتدفعنا الى البحث مرة أخرى ·· لاعبر السطح وحده وانما فى الأعماق وما تحت الصخور فهناك قد تختفى الحقيقة المتألقة ! والفنان مكتشفها ··

حكاية من قاعة المسرح ..!

في المسـرح حكايات كثيرة واجمل هذه الحكايات تلك التي تحدث خلال العرض المسرحي ابداعا او جهدا مضافا أو حالة جديدة متقدمة يقوم بها ممثل او ممثلة لتكون علامة في عرض ذلك اليوم يمـيزه عن اليـوم السابق ويكون دافعا لتعميق هذه الحالة الايجابية في أيام قادمة .. وقد تقع مفارقات ليست في الحسـبان يتداركها ممثل فتمر دون أن يحس بها المشاهد لكتها تظل على حساب الحرص الذى يعيش في نفس فنان المسرح، مخرجا أو ممثلا أو مدير مسرح أو أى عنصـر آخر يشارك في المسرحية .

مع كل هذه الحكايات تعيش حـكايات اخرى .. فى قاعة العرض ، وليست على خشبة المسرح ، ومع الصلة التى تظل قائمة بين المكانين يكون للصالة ـ قاعة العرض ـ دورها وأهميتها لاسيما فى هذه المرحلة التى يمر بها مسـرحنا العراقى من حالات غير سليمة ، بل هى ـ وأقولها آسفا ـ متخلفة .. ولقد سبق وقلت وبكل

صراحة أن السبب كان ومازال من خلال المسرحيين أنفسهم حيث تركوا المجال مفتوحا للظواهر السلبية المرفوضة من كل مســـارح العالم المتقدمة ، بل المسارح الاعتيادية ـ على أقل تقدير ٠

لقد سبق وتحدثت فى ـ شجن سابق ـ عن هذه الحالة بالذات وما أعادنى لذلك الشجن الا حكاية طريفة وقعت لى خلال عرض مسرحية الانسان الطيب كانت دليلا على ما قلته فى الشجن الذى كتبته (فى المسرح الأنانية تموت)، بل أدركت مرة أخرى أن المسرحيين يظلون فعلا هم الذين يتحملون المسئولية أولا وأخيرا ٠٠ ولابد من اعادة النظر فى كل التصرفات غير السليمة على خشبة المسرح ، كى تعود الحالة طبيعية وسليمة هى الأخرى فى قاعة العرض ٠٠ واليكم الحكاية ٠٠

فى بداية المسرحية ـ الانسان الطيب ـ أكون أنا فى المسرح أمام الجمهور أقول مقطعا من المسرحية أخاطبهم به مباشرة ٠٠ وعلى فى معظم هذه الحالة أن أتوجه الى أحد المشاهدين الجالسين فى الصفوف الامامية بهذا الحديث ٠٠

فى ذلك اليوم ، التقت عيناى برجل يرتدى الدشداشة وبجانبه زوجته وهى تضع العباءة على كتفها ، وقد جلس ، كما يبدو ابنهما وابنتاهما بجانبهما ٠ الذى لفت نظرى أن الرجل جلس بحالة غريبة فقد وضع رجله اليمنى على طرف الكرسى ، تماما ، كما يجلس فى المقهى ، بعد أن خلع نعله فجلس براحته وراح يسبح بسبحته وينظر الى المسرح مبتسما متهيئا للضحك ٠

قلت مع نفسى ، خلال اللحظات الاولى لظهورى على المسرح ، أن هذا المشاهد بحاجة الى « لفت نظر » بشكل غير مباشر وعلى أن ألعب اللعبة ٠ توجهت اليه وأنا ألقى المقطع التمثيلى الذى أشرت اليه :

صار لى يومان فرحان وسعيد ٠٠ الخ ٠٠

ظلت عيناى مصوبتين الى عينيه وهو فى جلسته المسترخية التى أشرت اليها ‥ ينظر الى مستغربا ، وبعد لحظات ‥ سحب الرجل قدمه من الكرسى بكل هدوء وداخلها فى النعل واعتدل فى جلسته كالآخرين ‥ وخلال غيبتى القصيرة عنه وعودتى بنظرتى اليه مرة أخرى ، أخفى السبحة فى جيبه وجلس بحالة أشبه بـ « الرسمية » وراح يتطلع الى المسرح ‥

خرجت من خشبة المســـرح ، وكنت أرقبه وأنا جالس بين « الكواليس » فقد أصبح هذا المشاهد البسيط موضوع فضـــولى واهتمامى ، وكلما عدت الى المسرح وصادف ان أتوجه بنظراتى الى القاعة رمقته بنظرة ‥ وهو معتدل على الكرسى منتبه الى المسرح ٠

فى نهاية المسرحية ، تقدمت لتحية الجمهور والتفت الى الجهة التى يجلس فيها فانحنيت ‥ ونظرت اليه ، فقد كان يصفق بفرح وحماس ‥

خرجت من المسرح فاذا به وزوجته وابنه وابنتيه ينتظروننى فى باب المسرح ‥

ابتسم وتقدم الى يقول :

ــ أنا متأسف وخجلان ‥

قلت : لماذا ‥

قال : لأننى كنت أجلس بوضعية غير مناسبة ، لكننى بعد أن نظرت الى خجلت وسحبتها وجلست بشكل أصولى !!

قلت : هذه مسألة بسيطة المهم أن يتعلم الانسان أن المسرح مكان نقدسه ونحترمه ‥

قال : تمام والله ‥ وسوف أجىء مرة أخرى مع أصدقائى وسوف نجلس ونشاهد المسرحية بكل احترام ‥

شكرته وتركته وأنا فرح ··

بعد أيام كان هو يجلس فى الموقع والصف الأول مع خمسة من أصدقائه وكان يرتدى قميصا وبنطلونا وحذاء ويتأمل المسـرح بصيغة أخرى هو وزملاؤه ويبدو أنه شـرح لهم كيف يجلسون وينصتون ويستمتعون فقد كانوا فى حالة عالية من الاهتمام والفرح ·

هذه هي الحكاية انهـا بسـيطة لكنها فى تقديرنا فى غاية الأهمية ، حالة وسلوكا وتأملا ··!

١٣ ــ ٧ ــ ١٩٨٦

أساس سليم لمسرحنا العراقى ٠٠ !

حدث يجرنا الى حدث آخر ٠٠ وقد يعبر بنا سنوات طوالا لنتعرف على حقيقة تؤكد (الأساس) السليم ، والصائب لحركة مسرحنا العراقى ٠٠ ولنتوقف قليلا أمام ظواهر رفضناها منذ عشرات السنين نجدها اليوم علامة تشير لنا بأن الذى كنا نرفضه بشدة أصبح مقبولا ومبررا من بعض مسرحيينا مع الأسف الشديد ٠

عام ١٩٥٦ زار بغداد المرحوم الفنان يوسف وهبى والفرقة المصرية الحكومية حيث قدم عددا من مسرحياته المعروفة آنذاك : راسبوتين ، فتاة لها ماضى ، بنات الريف ، أولاد الشوارع ٠٠ وغيرها على ما أتذكر ٠٠

لقد كان لنا نحن الشباب ـ آنذاك ـ موقف من هذا المسرح وليس من (شخص) يوسف وهبى ٠ وكان أول تعبير عن هذا الموقف أن الفترة التى زارنا فيها كانت فترة حرجة وصعبة بالنسبة للشقيقة مصر ٠٠ فقد ترك هو وفرقته القاهرة ومازال الشعب المصرى آنذاك

يعيش أيام الكفاح المرير ضد الاعتداء الثلاثى الآثم عليه ·· الأمر الذى لم يكن مقنعا لنا فى أن ينعزل فن المسرح وبظرف كذلك الظرف عن الناس وعن مرحلة جليلة يمر بها الشعب المصرى تجاه تآمر مكشوف ووقح عليه ··

كنا نؤمن ومانزال أن فنان المسرح وكل فنان لا يمكن أن ينقطع عن تربته سواء كان نبتة صغيرة أو شجرة فارهة فيها فالأرض هى الموقع الحقيقى للفنان ، تربتها هى رائحته المقدسة وهواؤه عطره الفواح وناسه هم مادته الثرة التى لا تنضب ·· مصر كانت تبحث عن كل الطاقات لتملأ مسرحها بالناس الذين كانوا يبحثون عن الجديد النافع لهم ، عن المسرح الذى يستجيب لظرفهم الراهن ·· فمن يترك مصر ·· كان فى تقديرنا ، هاربا من مسئوليته القومية والوطنية ··

كان هذا جزءا من موقفنا كفنانين ملتزمين تجاه قضايا الشعب والوطن وتلك مسألة لا نجادل فيها ولا نساوم ·· وقد بدأ رفضنا لهذه الحالة بالذات ··

بقى لنا مع هذا الموقف المبدئى موقف آخر يتعلق بطبيعة المسرح الذى قدم ·· المضمون والشكل ·· فقد كنا نبحث عن الجديد لنتعلم منه والعميق لنملأ تجربتنا به ··

تناولنا بعض مسـرحيات الفرقة بالنقد وأشـرنا الى جوانب السـلب والايجاب فيها ·· لكننا اعتبرنا مضـامين تلك الأعمال وأساليبها متخلفة لا تواكب ركب العصر ولا تحاول خلع الصيغ التى عفا عليها الزمن ··

فى ذلك الوقت وفى عام ١٩٥٦ قلت فى نقدى لمسـرحية (راسبوتين) ··

لا يقر المسرح الحديث مطلقا ترك الممثل على سجيته لتحية

الجمهور فى أية لحظة يستمع خلالها الى تصفيق أو اعجاب الجمهور ··

لقد كانت مثل هذه العادة شائعة لفترة من الزمن ·· لكنها الآن عادة بالية لا تأتلف مطلقا مع طبيعة العمل المسرحى الذى يجرى على خشبة المسرح · ·فحينما يصفق الجمهور لممثل وهو يدخل المسرح فهو يصفق للممثل نفسه وليس لشخصية المسرحية التى يمثلها ·· فاستجابته للتصفيق وخروجه عن الجو أو الحدث الذى هو فيه معناه ابتعاد عن الشخصية المسرحية المؤداة والتى يجب أن تظل مقنعة وصادقة فى أفعالها وانفعالاتها ··

ان للممثلين الحق كل الحق فى تحية الجمهور ولهم مطلق الحرية فى الوقوف أطول وقت يشاءون فى نهاية المسرحية استجابة لاعجاب الجمهور وتقديرا لتحيته لهم ·· والظهور أمامه عشرات المرات مادام هذا الجمهور متشوقا لتحيتهم ومتحمسا للتصفيق لهم · أما غير هذه الاستجابة فتصرف غير مقبول ولا مقنع ··

انتهى تعلقينا على حالة مرفوضة من قبلنا عام ١٩٥٦ ·· فماذا يكون موقفنا اليوم اذا ما تكررت هذه الحالة فى مسرحنا ؟ الا يحق لنا أن نعتبرها تقهقرا الى الوراء ، علينا أن نحد منها ونرفضها بقسوة ونؤكد للجمهور على ضرورة الالتزام بالكثير مما بدأنا نشجعه به والذى أخذ بالاتساع حتى وصل الى حالة لم نكن نرضاها له ليس اليوم وانما قبل ثلاثين سنة !! والبداية بيد ممثل المسرح أولا ··

وهكذا نعود مرة أخرى ــ بعد أن أشرنا فى حديث سابق (فى المسرح الانانية تموت !) ــ الى سمات وأسس مهمة وقيمة فى حركتنا المسرحية عبر تاريخه الطويل والمشرف لنا جميعا · ·

٨ ــ ٩ ــ ١٩٨٥

الانصات الواعى ماذا يعنى ؟

خلال مشاهداتى المسرحية الكثيرة ، وفى بلدان عدة وعبر فرق متنوعة المستوى متباينة الجنسية ، كنت أحس أن حالة تشبه « القدسية » تخيم على جمهور المسرح حين يكون العرض الفنى فى مستوى عال ، فلا تستطيع فى تلك اللحظات أن تتنفس بصوت يقترب من سمعك أو تتحرك حركة قد تحدث هى الأخرى صوتا يخدش جلال « الصمت » المسيطر على القاعة كلها ، بكل تأسها ، وكأنها واحد يجمعهم هذا التأمل السحرى : الانصات والمشاهد الخلابة ٠

نحن نقول فى حالات كهذه انك اذا رميت الابرة تسمع صوتها وأنا أقول انك اذا رميت زهرة فواحة صغيرة فانك تسمع صداها فى مثل ذلك الصمت !

المسرح له جلال ٠٠ وفنان المسرح ان لم يتشنح بهذا الجلال فانه كافر لا مكان له فى محرابه ٠٠ والبداية ـ كما ذكرت أكثر من

مرة ـ تبدأ بالمسرحي نفسه حين يتأمل موقعه ويدرك رسالته ويقدرها حق قدرها امانة في عنقه وضميره وفكره ٠

فنان المسرح يجب أن يظل « صعبا » في قبول رد الفعل الذى يأتيه من مشاهدى المســـرح ، وأعنى الا يقبل بكلمة اعجاب ٠٠ ولا بتصفيق ولا بقهقهات تأتى عبر الحنجرة ، لا ٠٠ ان كل هذا لا يعني شيئا لان الحصول عليه سهل وميسور وهو ليس الحكم وليس المقياس للابداع المطلوب من فنان المسرح ٠٠ نعم ان الاعجاب مطلوب والضحك والتصفيق وسيلة تعبير لهذا الاعجاب لكن الذى أعنيه أن « الصمت » الذى يفرضه المسرحيون والانصات الحميم الذى يخلقونه هو المعيار الحقيقي للاداء المتآلف الذى يحكم التلقى المطلوب من مشاهدى المسرح ٠

في المسرح الكوميدى بالذات ليس ما يقدم فيه الاضحاك فقط ، فهناك فترات لابد من توفرها لكى تتسلل ـ وعذرا لهذا التعبير ـ من خلالها وبعد حالة الاسترخاء التى يحس بها المشاهد وقد استمتع بمشهد مسل أو ضاحك ٠٠ من خلالها يمكن أن تقدم له فكرة خيرة ، عمقا انسانيا يخاطب عقله وذهنه وهذا يتم دون شك من خلال كسب المشاهد ليكون متأملا ومهيأ للانصات لا منساقا بحالة لاواعية الى الضحك كذلك ٠٠ من واجب المسرحي أن يسيطر وبرهافة على المشاهد الذى استغرق في الضحك ٠٠ فيقوده الى حالة من السكون والهدوء ويبدأ تســـلله الذى أشـــــرت اليه ليؤدى دوره الثقافي والفكرى والانساني ٠

هل تصدقون انني أسمع أحيانا « الصمت » الذى يسود قاعة العرض ؟! أتصدقون أنني أدعو زملائي الى مشاركتي الانصات ٠٠ لانصات الجمهور في مشاهد كثيرة فأزداد فخرا وسعادة لانني أدرك كم هي مهمة هذه اللحظات التي تستمر دقائق أحيانا لتكسر بمشهد ضاحك أو حالة تتطلب استجابات أخرى من الجمهور ٠

انني أدعو وباختصار الى توفير الانصات الواعى في قاعة المسرح ، فمع كل ما يحققه المسرحيون بمسرحية يقدمونها للجمهور

من استجابة : ضحكا أو تصفيقا أو صراخا أحيانا !! فان ذلك يظل خارج نطاق مقياس ومعيار النجاح الحقيقى للعمل الفنى ٠

فلنفكر بجد فى توفير الانصات الواعى والرؤية المتأملة وتلك تاتى دون شك من خلال الابداع الفنى والعمق الانسـانى واحترام العمل الفنى الى حد القدسية ٠

٢٩ ـ ٩ ـ ١٩٨٥

دعوة الى الاحساس بـ ... التخلف

قال : أحس بأننى متخلف !

كنت انظر اليه مستغربا ، أهو متخلف ، لقد عاد قبل فترة من مهرجان ومؤتمر مسرحى استمع خلاله الى كثير من الآراء المتقدمة الجادة وشاهد تجارب مسرحية واستمتع بها وعاد بحصيلة غنية تضاف الى مشاهداته وتجاربه الكثيرة ..

وهو الآن يمثل بمسرحية متقدمة ويخرج مسرحية فيها تجربة جديدة أيضا وبين هذا وذاك يمارس عمــــلا هو فى صلب الثقافة والمتابعة والاتصال المباشر بالفنان فى حياته اليومية ..

كل هذا وهو يردد : أحس بأننى متخلف !

استرسلنا فى الحديث ورحت اتساءل معه بعد أن عرفت حسب تقديرى الحالة التى هو فيها ، وأعنى الحالة الايجابية التى أشرت

اليها • فكان رده ، هذا صحيح لكننى أحس فى أعماقى وبدواخل نفسى بالتخلف فأنا لم أقرأ كتابا يضيف لى شيئا ! وقاطعته : لم تقرأ شيئا جديدا عليك •• اذن أنت مكتشف جوهر هذا الاحساس •• ومع هذا التشـــخيص فأنت متعب ، أنت موزع بين أعمال عديدة بعضها يستلب جهدا كبيرا يوقعك بهذا القلق ومع كل هذا وذاك فأنا أعتبر قلقك قلقا صحيا •• وأنت الآن تبحث عما يزيله عنك وتلك مسألة عظيمة •• وسوف تبدأ بالبحث عن كتاب جديد عن كتاب قيم يضيف لك الجديد الذى تريد ، ويشق لك منفذا جديدا لابداع جديد •

أليس هذا جوهر التقدم فى أن تشعر بانك « متخلف » تأملنى وابتسم وأكاد أدرك انه مازال فى قلقه ذاك ••

رحت أنا الآخر أفكر فى محاسبة النفس عند المثقف ـ المثقف الذى يجب أن يظل متحركا الى امام ، متجددا ، مكتشـــفا حالات متطورة ترسم سبل حياة جديدة فى اختصاص وتجربة ذاك المثقف •

ان مسألة هذه المعاناة أو الاحساس بالتخلف كما عبر عنها صديقى الفنان معاناة مخلصة ونبيلة بل هى بحد ذاتها مسئولية المثقف الواعى المدرك بجوهر دوره كانسان ريادى يقدم للآخرين الضوء ويشير الى الدرب و « درجات » الوصول اليه ••

ان القعود أو الوقوف فى نقطة « الذروة » التى يحسب الفنان أو المثقف أنه قد وصل اليها أو اكتفى بها هى التخلف بعينه ، أما الشك والتفكير بتجاوز مرحلة متقدمة وصلها الفنان •• فهذا يعنى أن ديمومة التقدم والبحث عنه والعمل من أجله هو الصيغة التى يجب أن تظل حية فى أعماق الفنان المثقف ••

ان قراءة صفحات الذات بين الحين والآخر والبحث عن أسطر جديدة فيها دعوة تبدو مطلوبة وضرورية ، فكثير هم الذين وقفوا عند نقطة البداية ، وكثيرون توقفوا عند عطاءاتهم التى قدموها أو اكتساباتهم التى حصلوا عليها •• وآثروا استعادة مافات واجترار

ما لديهم وقرروا مع أنفسهم ان هذا هو الاكتفاء والمراد من الثقافة أو التحصيل الفنى المطلوب ..

القلق بالتخلف اذن مسألة أدعو اليها ، وأدعو الى استحضارها فى أكثر من مناسبة لتكون حافزا الى البحث عن حاجات كثيرة يظل المثقف أو الفنان مطالبا بالحصول عليها ، قراءة أو عملا أو ابداعا أو تجربة أو اعادة نظر فى أكثر من قضية وقضية هى من صلب عملية التطور والابداع الذى لن يقف عند حد ..

شكرا لصديقى الذى أحس بالتخلف وهو فى الصف الأول من المتقدمين والمثابرين والعاملين من أجل أن يكون أكثر تقدما فقد جعلنى أتوجه بهذه الدعوة لكثيرين غيره !

٦ ـ ١٠ ـ ١٩٨٥

وانتهى مهرجان بغداد المسرحى الأول

انطلاقا من جوهر « مهرجان بغداد المسرحى » الذى انعقد فى ١٠ ـ ١٨/١٠/١٩٨٥ والحوار الجاد والعميق الذى دار فى قاعة الزوار بفندق قصر الرشيد ، والعروض التى سجل بعضها مكانة فنية يمكن الانطلاق منها لحديث يشير الى المساحة العريضة لواقع مسرحنا العراقي والعربى ، نثبت بعض ملاحظات لا تبتعد عن الجوهر الذى اشرنا اليه ، بل هى فى صلبه علامات الواقع والمستقبل الذى نريده ..



كانت فكرة اقامة مهرجان بغداد المسرحى ، فكرة نبيلة وبناءة لا على صعيد المسرح العراقي فحسب وانما على صعيد المسرح العربى كله بعد أن تجمدت مهرجانات مســـرحية فى اكثر من بلد عربي ، واتخذ بعضها الآخر الطابع السياحى بعيدا عن الجوهر الثقافى الذى لابد أن يكون هو الهدف الرئيسى والأساس فى لقاء الفرق المسرحية المشاركة والقادمة من بلدان عربية كثيرة .

ان المسرحيين العرب بحاجة ماسة ، ولاسيما فى هذه الفترة العصيبة ، الى اللقاءات المتكررة والجادة ، كيلا تنفصم عرى تلك اللقاءات ، ومن أجل أن يظل المسرحيون فى الصورة مما يجرى فى الساحة العربية من محاولات جديدة أو تجارب تدفع مسرحنا الى امام وتضعه فى المكانة التى نطمح لان يكون فيها مستقبلا ٠

أضف الى ذلك أهمية تبادل الرأى ووجهات النظر لا من خلال القراءة عما يجرى هنا وهناك ، بل عبر المشاهدة المباشرة للمسرحيات المشاركة والتى يجب أن تكون النموذج لمسرح كل بلد كى تكون حداثة التجربة ونضجها هى المادة التى تطرح فى ساحة المهرجان ٠

اذن كانت على القائمين بالمهرجان مسئولية كبيرة ، ولسنا الآن فى صدد مراحل التنفيذ وبالتالى ما عرض فى المهرجان أو ما رافق المهرجان تنظيما من ايجاب أو سلب ، فتلك أمور تحدث فى العديد من التجارب سيما وهذه هى التجربة الأولى لدى منتدى الأدباء الشباب ٠

الذى نريد أن نشير اليه تشخيصا للتجارب القادمة التى ستكون ، ذلك أن الذى دار قبل بدء المهرجان لم يكن قد أخذ سبيل التطبيق إلا بعد فوات الأوان وتجاوز مراحل لم يكن بالامكان الانتظار لتنفيذها اذ أن برمجة المهرجان قد أصبحت حقيقة ثبتت أولياتها ولم يكن ـ كما ذكرت ـ بالامكان تغييرها الا حين حكمت الضرورة فى تغيير برنامج المهرجان فقط ٠

كان من الصعب جدا أن يقدم عرضان فى يوم واحد ، لاسيما ان هذين العرضين يخضعان الى « تقييم » لجنة التحكيم ، اذ ان مشاهدة العرض المسرحى الاول يظل أكثر قربا للمشاهد ـ المتلقى ـ ويصبح العرض المسرحى الثانى ذا أثر متعب اراد عضو هيئة التحكيم أو المشاهد أو لم يرد ٠٠ وهكذا شعرنا أن العروض الثانية بدت ثقيلة من جهة وغير مؤثرة ذاك التأثير المطلوب ٠ صحيح أن بعض المهرجانات تقدم أكثر من عرض مسرحى واحد فى اليوم الواحد ، لكن بعض تلك العروض تكون خارج التحكيم او انها تعاد فى وقت آخر حيث تكون وحدها فى الساحة ٠٠ بل آن امكانات

المســارح التقنية والميكانيكية تكون مؤهلة للعروض المتتالية دون معوقات أو متاعب تؤدى بالتالى الى ارباك تلك العروض أو تلكؤها ٠

في حالة كهذه الحالة حصـــل تخلخل فى ســـياق العروض وتجاوزت فترات العروض بين عرض وآخر فى اليوم الواحد عدة ساعات زادت فى اثقال الحالة النفسية وحتى الحسية لمشاهدة العرض المسرحى المتأخر ٠ واضرب مثالا لمسرحية « صانع الاحلام » التى قدمها لبنان والتى كانت فى تقديرى نموذجا فذا للعرض المسرحى المتقدم ٠٠ لقد كان الحضور كله يعانى من المتابعة الممتعة التى استلبها الاعياء والضيق غير المقصود ٠

* * *

المعروف حين تقام مهرجانات مسرحية لأكثر من بلد ويصار الى تقييم أو تقويم هذه العروض ، يمثل كل بلد مشارك عرضا مسرحيا واحدا ، وبذا تكون العدالة متوفرة أولا وان التقدير أو التحكيم لا يتشتت بين عمل وآخر من بلد واحد ٠٠ الذى حصل ان أربع مسرحيات قدمها العراق وكل هذه المسرحيات قد شاركت فى المباراة أو التقييم ٠٠ وبذلك لميكن بمقدور هيئة التحكيم - فى تقديرى - الفرز الصائب والعادل منبين هذه العروض ٠

لقد قدم المهرجان نماذج جيدة ومهمة فكان أثر ذلك واضحا عند مناقشـــة تلك الأعمال وتشريحها فى الندوة الصباحية والتى أعتقد أن جزءا منها كان مهما وثمينا ، وكان خير ما أعطاه المهرجان كمحصلة ثقافية ونقدية ٠

ولكى أكون دقيقا أقول ان بعض الذين شاركوا فى المناقشات لم يكونوا بمســـتوى المسئولية أولا ، ولم يكونوا مؤهلين لمعرفة الصــــيغة البناءة التى تغنى المناقشات ثانيا ٠٠ الأمر الذى أوقع جانبا منها فى مطبات السطحية والاثارة وعدم حساب الهدف من تلك المناقشات بحيث تظل كوى وشموعا تنير الدرب وتشير الى الايجاب والسلب قبل أن تسيطر الذات على تقديرات بعض الاخوان الذين شاركوا فى المناقشة ٠

ان مثل هذه الندوات تســـــتوجب من المناقش أن يكون في موقع العارف والملم بخلفيات الأعمال المسرحية المقدمة سواء في القطر الذى تنتمى اليه أو فى الظروف التى يعيشها ذلك المسرح وتجاربه ، بل وحتى تاريخه مع الربط بين ما جـــرى فى عموم مسرحنا العربى من محاولات مشابهة لكي تكون المقارنة معتمدة على أسس الواقع المعاش - مسرحيا - وليس على تقديرات الذات وتصوراتها المحلقة ..

لقد دارت في الندوة أحاديث طويلة كان من المفروض على هيئة التحكيم أن تتأملها بروح محايدة لتدرك ما يقال ، لاسيما من مسرحيين أو نقاد لهم مكانتهم واطلاعهم وتجربتهم كى يفرزوا بعد ذلك التشخيصات السليمة والدقيقة ويكونوا منها موازين تفيدهم عند تصفية تقييماتهم التى انتهت بموجبها الى منح الجوائز .. الذى حصل ان تناقضا ظهر بوضوح كبير بين تشخيصات النقد والنقاد - ومنهم أعضاء في هيئة التحكيم - وبين نتائج الهيئة فى بعض تلك النتائج .

***

كان موقف العراق وهو البلد المضيف موقفا كريما وسليما حيث لم يضـــع فى حســـبانه وبالدرجة الأولى الفوز بالجوائز بقدر ما كان حريصا على أن تكرم أعمال الأشقاء الجديرة بالتكريم ، وهذا هو فى تقديرى موقف « العراقى » دائما .. فنانا أم مسئولا أم انسانا بسيطا حين يوضع فى موضع كهذا ..

لم يكن حلم مسرحيينا الا أن يكون لكل عمل جيد فى المهرجان موقعه الذى يستأهله عملاً مسرحيا أم أفرادا .

ولكن .. وفي تقديرى كذلك ، ان تطبيق هذا الهدف النبيل يستوجب تدقيقا في الأسس المعتمدة كى تظل مع نبل الموقف قيمة فنية بارزة وحقيقية لا يمكن نكرانها مع حسن القصد الذى أشرت اليه ..

ان أعمالا مسرحية وفنانين مسرحيين قد ظلوا على السنة هيئة التحكيم حتى آخر يوم من أيام المهرجان وضعت على الرف دون أن يحسب لها حساب ، وكان بالامكان أن تظل فعلا خارج « المسابقة » لأنها لم تشارك فى المهرجان الا تأكيدا على موقع المسرح العراقى المتقدم ، نموذجا من هذا المسرح الذى قد لا تعرفه بعض الوفود المشاركة وهذا يكفيها شرفا واعتزازا ٠

اننا هنا نسجل ملاحظات لابد من أن تثبت فى سجل مسرحنا كيلا تظل فى السر كلمات تعاد هنا وهناك ، فلقد علمنا المسرح أن نقول كلمتنا جهرا وعـــلانية أمام الجمهور وجها لوجه ٠٠ وهذا ما دعانا الى كتابة هذا الشجن من الحب والتقدير لكل خطوة كريمة نبيلة فى مهرجان بغداد المسرحى ٠

مهرجان المسرح .. الدلالة والأثر

لكل مهرجان أو تجمع مســـرحي دلالته وأثره في المجتمعين والمساهمين فيه وقد كان ذلك واضـــحا فى الدورةالثانية لمهرجان قرطاج المسرحى بتونس الذى انعقد فى ٥ ـ ١٦ /١١/١٩٨٥ فالطابع الذى ساد المهرجان منذ أيامه الأولى كان طابعا ثقافيا وفكريا حيث عقدت ندوة تناولت «الفضاء المسرحى» بالبحث والمناقشة .. واذا كان هذا الموضوع كما يبدو ولأول وهلة بعيدا عن جوهر وضرورات مسرحنا العربى ، الا انه ومن خلال تفرعات البحث وتقديم التجارب المسرحية لكل متحدث أو باحث أو متدخل ، ألقى الضوء على أثر كل تجربة فى هذه المجموعة أو تلك فى هذا القطر أو ذاك وشعر المشـــاركون بأهمية الانتفاع من تلك التجارب الايجابية على تجارب أخرى مازالت فى أول الدرب أو أنها بحاجة الى اغناء أو تعميق لكى تكون فى الموقع المتقدم .

لقد اثبتت الندوة على أن تجارب كثيرة مر بها مسرحنا العربى، لكن أكثر هذه التجارب ظلت منطوية على نفسها او مكررة ذاتها فلا هى نافعة ولا هى منتفعة ·

الندوة رغم أيامها القليلة (٥ ـ ١١/٧) قد كشفت جوهر تلك التجارب أولا وعمقت الفهم لها أو بأثرها المهم والجاد ثانيا ··

لقد تفتحت أمام المشاركين والحاضرين فى الندوة كوة واسعة ليست كتلك التى تتوجه من خلالها قراءة أو دراسة نظرية فحسب ، بل كانت مناقشة وتفصيلا فى اشباع تلك التجربة وتعميقا لها على صعيد التطبيق لا التنظير وحده ·

الجانب الثقافى لم يقتصر على الندوة وقراراتها وحدها ، بل تجاوزها الى محاضرات المتوجين والمكرمين واللقاء بهمكمنفذ آخر الى تجارب طويلة ، كل فنان أو فنانة فى مجال المواصلة خبرة وابداعا ومسيرة غنية باستيعاب الواقع وتجاوزا لمصاعب ومواقف تؤكد كلها اهمية الاصرار والمثابرة الباسلة ·

* * *

كانت العروض المسرحية الصورة التى عكست واقع مسرح كل قطر أو جهة مشاركة ، والمفروض هنا أن كل مسرحية شاركت فى المهرجان هى المسرحية النموذج ، أى انها تحمل تجربة جديدة أو محاولة جادة ومتطورة ·

وسواء كانت هذه الفرضية صحيحة أو غير صـــــحيحة فان المشاهد يضعها فى تقديره هكذا أولا وأخيرا ·

ومع ثقتى بان أعمالا مسرحية عربية فى أكثر من قطر عربى لم يساعدها الحظ فى المشاركة فى المهرجان سواء ضمن المسابقة أو خارجها ، لسبب أو لآخر فان الحصيلة النهائية لمجموع ما عرض

قد رسم صورة ايجابية تؤكد لنا غزارة المحاولات وتنوعها واختلاف أساليبها ..

يكفى أن يشارك المسرح الوطنى الفلسطينى فى المهرجان ويكفى لبنان الجريح أن يقطع المسافة الطويلة ببسالة ليشارك أيضا ، ويكفى العراق فخرا واعتزازا أن يستمر عطاؤه المسرحى فيقدم مسرحية فى المهرجان وكان بمقدوره أن يقدم ثلاث مسرحيات .. وهو يخوض حربا شريفة دفاعا عن أرضه ووطنه وتراثه .

***

كان عدد المسـرحيات ذات الممثل الواحد ليس بالقليل لكن التجارب لم ترق الى مستوى هذا النوع من المسرح الذى يتطلب الدقة فى اختيار الموضوعات وعمقا وابداعا فى الأداء والاخراج ليظل العطاء مؤثرا وممتعا فى آن واحد .

ومع هذه الملاحظة فقد خرج كثيرون غيرى بانطباع مهم بعد مشاهدتى لأهم العروض التى استطعت مشاهدتها .

ان غناية كبيرة قد برزت بوضوح وأعطيت أهمية كبيرة هى : الممثل .. ! واذا مابدا لبعضهم أن مسألة العناية بالممثل مسألة بدهية وعنصر مهم فى كل مسرحية فاننى أقول أن ممثلين ومجموعة ممثلين وممثلات فى مسرحيات جديدة اذكر من هذه المسرحيات على سبيل المثال لا الحصر « كرنفال ، خيوط من فضة » مأساة الحلاج ، ياثروة فى خيالى ، وغيرها .. مجاميع الممثلات والممثلين فى هذه المسرحية ـ كانوا متميزين حقا .. لم يكن هناك ممثل بارز واحد يتألق ويدور حوله الآخرون .. كانت هناك مجموعة ممثلين يتألقون باستمرار القدرة فى الأداء بعناصـرها : صوتا وجسما وتعبيرا وحضورا ..

العناية بالممثل مسألة ليسـت جديدة لـكنها لم تكن دائما بالمستوى المطلوب ..

في مسرحيات عديدة تجد الممثلين يلهثون من اجل ان يحققوا نجاحا ما ، في مسرحيات أخرى يأتي الابداع بطواعية ملحوظة مرهفة ٠

في مسرحية مقامات أبي الورد التي قدمتها الفرقة القومية العراقية ، نلحظ بجلاء ابداعات سناء عبد الرحمن ، عبد الستار البصري ، محمود أبو العباس ٠٠ انها علامات مضيئة نشير اليها حين نتحدث عن الممثل ٠ ٠وشيء مفرح أن نجد تألقا في مسرحيات كثيرة ، لكن الدعوة تأتي الى الممثل نفسه في أن يهيء له ـ قدر الامكان ـ مسببات بناء شخصيته الفنية ، مرانا وثقافة وتجربة متوصلة ، وعناية بقدراته وطاقته كيلا تهدر ويذبل وهجه مبكرا ٠٠ وربما عدنا الى هذا الموضوع تفصيلا ٠٠

* * *

التجمع المسرحي يظل غنيا حين يعنى باختيار العروض المسرحية المشاركة ، لذا كانت الدعوة من لجنتي التحكيم واضحة وصريحة ٠٠ فلجنتا التحكيم لم تأخذا على عاتقيهما تقويم الأعمال المسرحية حسب ، فذاك أمر طبيعي ، لكن اعطاء الملاحظات ومسببات التقويم أمر مهم وتقديم التشخيصات اللازمة بمجمل الأعمال المشاركة هو جوهر التحكيم في نظري ٠٠ لأن ذلك يفتح الطريق واضحا لسبل العمل المستقبلية سواء في هذا المهرجان أو في المهرجانات العربية الأخرى ٠٠

ان الذي أغنى توصيات اللجنتين وجود نوعين من العروض ، المسرح المحترف ومسرح الهواة ٠ ٠وكانت العناية بمسرح الهواة ضرورية ومهمة فهذا المسرح هو النبتة التي ستورق وتزدهر ، وحين نقول : الهواة ، فذاك يعني مسرح الشباب ، الذي يعقد مسرحنا العربي ومسرحيوه الرواد الجادون عليه كل أمل ويضعون ثقتهم فيه ٠٠

لهذا السبب ثمنت لجنة تحكيم الهواة « انطلاقا من قناعتها بأهمية هذا المسرح في الكشف عن المواهب الجديدة التي تثري

الحركة المسرحية بروافد من الدم الحار المتجدد باستمرار ، ولهذا السبب ثبتت اللجنة التوصيات التالية :

١ ـ « دعوة الاقطار العربية الى تشجيع فرق الهواة ودعمها بكل الوسائل المادية والمعنوية ومنحها الفرص المواتية لتطوير طاقاتها ، بحيث تتمكن من المشاركة فى مثل هذه المهرجانات بشكل مشرف ٠

٢ ـ الدعوة الى تكثيف مشاركة فرق الهواة فى التظاهرات المسرحية العربية ، على أن يتم نوع من التصفية والاختيار فى البلدان التى تتوفر فيها حركة مسرحية ناشطة ٠ ٠

٣ ـ ترحب اللجنة بمشاركة الفرق المسرحية الهاوية القادمة من أقطار عربية ماتزال الحركة المسرحية فيها ناشئة ٠٠ لما لمسته لدى أفراد هذه الفرق من حب للمسرح ورغبة فى معالجة القضايا التى تهم الناس وتخص بالذكر مشاركة الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون ٠ وتأمل فى أن تكون هذه المبادرة منطلقا لدعم الحركة المسرحية الناشئة وتطويرها فى هذا القطر الشقيق ٠٠

٤ ـ لاحظت اللجنة توجها نحو الاضحاك الفارغ والاثارة السياسية والاجتماعية المسطحة ، والتركيز على الشعارات الجاهزة وتقليد الانماط السائدة والمسفة فى المسرح الهابط ، والأعمال التليفزيونية الرديئة ٠٠

٥ ـ تأمل اللجنة أن يكون مسرح الهواة منطلقا لمسرح عربى جديد ومتقدم ، ينتفع من التجارب الرائدة ويغنى تلك التجارب بحيوية متجددة تتلاءم والطموحات التى يحلم بها الفنانون المخلصون والجادون فى كل اقطارنا العربية ٠

وتثنى اللجنة بهذه المناسبة على ادارة مهرجان قرطاج لاهتمامها بمسرح الهواة وافساح المجال له ، وتتمنى أن تؤكد التجمعات المسرحية العربية الأخرى على هذا الاتجاه » ٠٠

مع هذه التوصيات كانت مناقشة الأعمال المسرحية المشاركة حركة فاعلة ومهمة وهى لا تقل عن التوصيات التى تطرح فى كل مهرجان .. لذا فقد تردد رأى جديد بالاهتمام والتأمل يؤكد على أهمية مناقشة العروض من قبل المختصين المسرحيين واعطاء تقويم معنوى لها بعيدا عن فكرة الجوائز التى كثيرا ما تخلق حساسية يظل بعضها غير مبرر ويظل بعض منها مبررا .. فالتقويم ـ فى حالة الجوائز ـ يظل داخل معطف لجنة التحكيم ، بينما يظل مكشوفا ومعروفا فى حالة النقاش المباشر والصريح ، وبذلك يكتسب التقويم قيمة أكثر وهجا وأعمق تأثيرا ..

* * *

وهكذا تظل لكل تجمع ومهرجان مسرحى دلالة وجوده ، وأثر ذلك التواجد .. يكفى تجمع المسرحيين الجادين والمخلصين الذين تبعدهم المسافات وتعزلهم حدود لا يجتازونها الا من خلال المسرح ومهرجاناته التى نتمنى لها التواصـــل والتطور والغنى الدائم فى عطائه ..

٢١ ـ ١٢ ـ ١٩٨٥

سطور على ورقة الحقيقة

ومر عام وشطبنا رقما لنكتب رقما آخر · هكذا هي الدنيا تدور وتدور ، وتمر السـنون عجلى تارة بطيئة تارة أخرى ·· لكنها تظل مؤشرات عميقة ومؤثرة ·· فكما تبدو أحداث حياتنا قريبة منا لصـيقة بنا تبتعد شيئا فشيئا ليغيب بعضها في أفق النسـيان ، ويظل البعض الآخر دالة لا تغيب في سجل الحياة ! أمس كان عام ١٩٨٥ ·· اليوم عام ١٩٨٦ يوم واحد يفصل بين الرقم الذى شطبناه والآخر الذى كتبناه ··

هذا اليوم هو الفاصل بين أكداس من أحداث عشناها ، عرفناها تمتعنا بها ، أحزنتنا أبهرتنا ، آلمتنا ·· مشاعر متباينة متضاربة عشناها فرحا وعشناها مرارة ، عشناها عشقا وعشناها مقتا ··· الأحداث لم تكن مشرقة كلها كانت بائسة تحجب الابتسامة عن الشفاة، وتعمق الأسى حينا عميقا عميقا في النفس ··

كنا نبتهج ونسـعد لكل حدث خير فى أرضنا المعطاء ووطننا

الكريم ، وكان حدث آخر يأتينا من خلال العتمة ومن بشر آخر يتقنون الاساءة ويحسنون الكفر بالانسان قيمة وكيانا ومجدا ..

دارت الدنيا .. وجلسنا خلال سويعات نتأمل ما ظل في الذاكرة وما استقر في القلب .. لنقلب صفحة بيضاء جديدة .. كانت الحياة مسرحا كعادتها فلنتأمل المسرح اذن .. ولنرجيء أحداثها الأخرى لآخرين تحدثوا عنها وسوف يتحدثون فالأحاديث ذات شجون والكلمات ستظل تؤرخها سطورا على ورق الحقيقة التي لن تموت .

كان عام ١٩٨٥ عام الشباب حقا . فالشباب في مسرحنا العراقي كانوا النجوم المتألقة في حياتنا المسرحية ..

هذاالقول ليس احباطا للآخرين الذين تجاوزوا سن الشباب ، بالعكس انه تأكيد على دورهم وابداعاتهم وثقتهم التي استطاعت أن تفسح المجال الحلال للذين سيكونون يوما هم الرواد وهم الحركة الدائبة في مسرحنا ..

انه تأكيد على ديمومة المسرح العراقي بكل جهاديته وتاريخه ومسيرته المتألقة التي لن تقف عند حد ..

لا أريد في استهلالي لعام ١٩٨٦ أن أجعله وثيقة أسجل فيه كل الأعمال الشابة فذاك ما يفعله غيري .. أنا أشير الى الظاهرة التي أتمنى أن تظل متألقة وان تتعمق في أرضية صلبة صلدة لا أكثر ولا أقل . انني أعلن ايماني ويقيني فان الاعشاب الضارة التي تعيش على الهامش والتي تتسرب أحيانا لتصل الى الأساس النظيف محاولة افساده أو تعكيره لن يطول بها المقام . فالحياة على سعتها تحمل الغث والسمين والمسرح كما قلنا واتفقنا حياة متدفقة والمؤمنون بمسرح وطني أصيل وأمين على كل قيم الانسانية لن يفرطوا بقدسيته، وهذه العيون المشعة المتألقة من الشباب ستكون مع بناة هذا المسرح سندا وراية وأملا يراقص النسيم ويرش على الناس بين حين وحين عبق الحياة وعطر الفن الذي لن يضيع .

كثيرة هى الحالات المشعة التى تألقت فى مسرحنا هنا وهناك ·· فى الأكاديمية ومعهد الفنون الجميلة وعبر الفرقة القومية أو منتدى المسرح والفرق الأهلية فى تجمعات الطلبة والشباب فى بغداد والعديد من المحافظات : فى أماكن قد لا يخطر على بال أحد أنها تعطى هذا العطاء كل هذه الحالات رغم قصر ما أعطت وقلة ما قدمت تشكل صفحات ساخنة ضد التيار العابث اللامجدى المتشبث بحجج تبدو للوهلة الأولى صائبة لكنها من حيث الجوهر والحقيقة وسائل تخفى العجز فى أن ترتفع الى المستوى الذى يجب أن يكون · المسألة فى تقديرى لا تقع فى حالة التعجيز فى ان المشاهدين يريدون نوعا خاصا من المسرح ·· أبدا ، المشاهدون هم متلقون انقياء يمكن بكل بساطة الا يغرق المسرح بالزبد وحده ·· الا تتراكم اللافنية فيه الى الابتذال، آنذاك تكون المعادلة مقبولة ومتناســـبة ، ما يريده الجمهور وفق تصوراتنا نحن حين نكون امينين له وحريصين عليه ··

لو حسبنا حســـاب « الامانة » التى فى أعناقنا لما تجاوزنا حـــدود المقبول الى اللامقبول ·· والمعقـــول الى اللامعقول فى المستوى ··

ان استهلال عام ١٩٨٦ بحديث عن المسرح ينبع من القلب ويعيش مع كل الامانى الخيرة فى أن يطل المسرحيون المخلصون والمبدعون دائما ، على عطاء متجـــدد مهما بلغ بهم العمر ، لأن الشبابية الفنية تتألق عند الفنان الشيخ حين لا يشيخ ! والشاب الذى يظل باحثا عن الجديد النافع والمتجدد ·· ان الفن لا يقف عند حد فى النجاح ،تجاوزه حالة صحية وهى التى تؤكد وتعمق التقدم فيه ··

اذن لنسجل دعوة مخلصة لكل من عشق المسرح وأحبه وآمن به فنا وثقافة ومتعة شريفة ·· دعوة لكل هؤلاء كى يعمقوا فى العيون والقلوب والنفوس الفكر المتوهج فى المسرح والشفافية الفنية فيه والعمق الانسانى الذى لن يخبو والسعادة النابعة من أعماق النفس

ضحكة أو ابتسامة أو قهقهة عالية شريطة الا يضيع صداها كفقاعة صابون ..

عذرا ان كنت قد قسوت ، وشكرا ان كنت قد أفدت واعتززا بكل من رسم لوحة انسانية مؤثرة ومفيدة وممتعة فى مسيرة مسرحنا عام ١٩٨٥ ..

٥ ـ ١ ـ ١٩٨٦

الممثل القيمة الكبيرة .. !

في شجن سابق أشرت الى اهمية (الممثل) كقيمة اساسية ورئيسة في العمل المسرحي وقلت ان هذه الاشارة تبدو تحصيل حاصل لاول وهلة لكن الأمر يبدو اكثر اهمية حين نتابع (المستوى) العام في الأداء المسرحي . لا على صعيد مسـرحنا العراقي وانما على صـعيد المسرح العربي عامة ..

ان هذه الاشارة لا تعني اطلاقا الحط من القيم العالية التي قدمها ويقدمها ممثلون بارعون على الساحة المسرحية عامة ، فنا وحضـورا وتاكيدا على تواجد الكفاءات الكبيرة المتجددة من جهة ، والكفاءات الجديدة المتطورة من جهة أخرى ..

ليست المسألة التي عنيتها تتعلق بفن التمثيل كصيغة أكاديمية تدرس كما تدرس المواد الفنية والثقافية الاخرى . فتلك ناحية تعليمية تخاطب ذات الطالب وذهنه لتجد بعد ذلك صـدى تلك المخاطبة

سلبا أو ايجابا ٠٠ أو ابداعا يتألق مع موهبة أصيلة وثقافة فنية تعزز وتطور تلك الموهبة ٠٠

هذا جانب مهم وكبير بالنسبة للممثل الذى يبحث عن فنه طريقا وسلما للصعود الى المكان الذى يجب أن يكون فيه ليؤدى دورا بناء فى درب الحركة المسرحية ٠

ولكن ٠٠ ومع تقديرى لاختلاف حالات كل قطر من أقطارنا العربية ومع ظروف كل مسرح فيها ، أود أن أشير وان أؤكد بأننا ننطلق من واقع نعرفه جيدا مستوعبين كل تفاصيله مشيرين الى مايمكن أن يكون لا الى ماهو كائن ٠٠

فى البدء ومع تحفظنا من أن الممثل الشاب يتفاوت فى مستواه مع أقران له ، نقول ان الثقافة وحدها تظل الأساس فى ارتقاء الموهبة وهذه الثقافة لا تقف عند حد بقدر ما تتسع لتشمل رحابة الحياة كلها ٠٠ انها تبدأ بالقراء ٠٠ أدبا وفنا وفلسفة وعلما ٠ لتكون المعبر الى ادراك الحياة وفهمها فليس المسـرح مهما تنوعت أسـاليبه ومدارسه الا حياة متسعة أحيانا ، مكثفة أحيانا أخرى ، مجتزأة من الحياة تارة ، معبرا عنها أو رامزا لها تارة أخرى ٠٠ وبلا خلفية ثقافية للممثل يعتمد عليها ٠٠ تظل صيغته الفنية فى النهاية عرجاء غير متكاملة ٠٠ اننى استمعت مرة الى أحد الفنانين الكبار ـ ولا أتذكر من كان ـ قال هذا تمثيل (مثقف) وبالفعل أدركت كم هو عظيم هذا التعبير عن التمثيل العالى الذى يبتعد عن الشوائب المشوهة لنظارته ووهجه النافذ للقلب والنفس والعقل ٠٠

ان الممثل المثقف لا يضيف الى صيغة التعبير المطلوبة زوائد تضعف (بلاغة) الأداء وأثره العميق ، وانما يلجأ الى التعبير المكثف والغنى فذاك ما يجعل لحظات التلقى باقية ومؤثرة زمنا طويلا ٠٠

خلال زيارتى الأخيرة للندن شاهدت مسـرحية (فيدرا) لراسين قدمها مسرح (الاولدفيج) بعد أن مضى على تقديمها أكثر

من ثلاثمائة سنة حيث قدمت لأول مرة فى برلين عام ١٦٧٧ ثم توالت الفنانة العالمية (سارة برنار) على تقديمها منذ عام ١٨٨٧ فى مسرح الـ (لوزيوم) وحتى عام ١٩٠٧ حيث قدمت بلندن على مسرح (رويالتى تياتر) ..

هذه المسرحية قدمها نجوم كبار يحملون طاقاتهم وثقافاتهم وتجربتهم الطويلة وابداعهم المتواصل . وتقف فى مقدمتهم الممثلة القديرة (كليندا جاكسون) واخراج (فيليب براوز) ، أواخر عام ١٩٨٥ .

لست في سبيل تناول هذه المسرحية بالنقد أو بالشرح المفصل بقدر ما أريد الاستشهاد بها كحالة فريدة ونادرة فى العرض التمثيلى المسرحى ، وكيف أن ثقافة الاداء وجمـــاله وبلاغته كانت كلها متخصصـــلة العطاء الذى يظل طيلة العرض لحنا يعزف وتعبيراً أخاذا وجمالية تحتضن كل هذه العناصر ..

فى هذا العرض تستطيع أن تغمض عينيك فتستمع الى الاداء، وتستطيع ان تغلق أذنيك وتفتح عينيك فقط لتستمع وتتأمل فتسعد وتمتلىء بقيمة مسرحية عميقة وثمينة ..

كانت مقاطع طويلة فى الحوار تستغرق أكثر من خمس دقائق وأحيانا تقترب من العشر ، والمشاهد لا يبتعد عن كل ما يجرى لأنه حالة فنية كبيرة .. الكل - وأعنى الممثلين - وقد رسموا تشكيلا جميلا يقودك الى الانصات لهذه الممثلة أو لذلك الممثل ثم تجرى الحركة بشفافية ورهافة فلا تحس بثقل الحركة ولا بخشونة الاشارة كل شيء قد دخل بوتقة النضج والمعرفة ليكون مثقفا ..

هذا الاستشهاد الذى أثيت به يؤكد امكانية تحويل الممثل حين يكون بمستوى كالذى أشرت اليه والى كل الحالات المســـرحية فالمخرج قد بات الممثل نفسه والانارة هى ذاتها اكســـبته جلالا وتوحدت العناصر كلها لتكون فى الممثل .

* * *

للوصول الى مستوى عال ، يقتضى من الممثل الممارسة الدائمة فبدونها يقع فى مطبة الترهل والضياع • الممثل مطالب بالعمل • وليكن الدور صغيرا أو الحالة التى يقدمها متواضعة • فيمكن للممثل الفنان أن يطور الحالة الى حالة متألقة ومهمة •• وتظل التجربية بحد ذاتها اغناء لهذا الممثل أو ذاك •• أما القعود متفرجا فمسألة تستلب الكثير من امكاناته •

والممثل مطالب بالتغيير •• أن يؤدى أدوارا متباينة ومختلفة لأن الانماط المتشابهة تخنق عند الفنان قدرته الابداعية المتجددة •

اذن هذه الأمور كلها هى المنفذ للممثل لأن يكون مجيدا ومتقدما • أمور تدخل فى باب الثقافة والممارسة الفنية المتواصلة ولكن •• أليس الممثل طاقة بشرية لابد لادواته من أن تكون جديرة بالعطاء الفنى المطلوب ؟

واعنى جدارته البدنية التى تتطلب هى الأخرى تربية لها وعناية بها ، فالممثل الذى يترك امكاناته البدنية سائبة بلا عناية فانه يفقد الكثير من امكاناته هذه كوسيلة للتعبير ، وبذا تختنق طاقاته الكامنة فى عجز قاتل ••

ان الجدارة البدنية ــ كما نسميها ــ يجب أن تنمو وتنضج خلال مراحل ممارسة الممثل وان يعتنى بها عناية فائقة فى مختلف الأعمار ••

ان حيوية عطاء الممثل ونشاطه يظلان سبيلا رئيسا فى التأثير الأليف والمرهف على مشاعر المشاهد بحيث تبقى يقظته ــ أى يقظة المشاهد ــ غير مستلبة متابعة بوعى ما يقدمه الممثل المبدع •

***

قناعة الممثلبما يؤديه على المسرح لا تقف عند حد ، يجب ألا يكتفى بما يعطى فى حدود المطلوب فحسب ، ان عطاءه يجب أن

يظل متطورا ومتجددا ، القناعة هنا ليست كنزا بل توقفا عند حدود اللاابداع ••

ان الممثل وحده ليس هو المقيـــاس لما يجب أن يكون عليه فن أداء الممثل ، عليه أن يبحث عن عطاء الآخرين وما حققوا ، والا يخضع لتقديراته وتصوراته فحسب ، والا يعتبر ماهو كائن عنده الذروة دون غيره مهما كان أداؤه جيدا • فتلك علامات غرور قاتلة تشل مستقبلا ، كل امكاناته ،وتأسره فى حيز ضيق خانق •

ان التجارب التمثيلية فى المســـرح متعددة وكثيرة والتعالى على تجارب الآخرين وعطاءاتهم فى الماضى والحاضر يعنى قطع الجذور ووقوع الممثل فى حالة سائبة • فالأصل يظل هو النبع ومنه يستقى الممثل حالات جديدة تخضع لكل قوانين التطور ••

أما رفض ماكان ، بما فيه من ومضات واشـــراقات ، فانه ضياع يتيه الممثل فيه ويفقد الاصالة والقاعدة الرصينة التى يعتمد عليها فى محاولات جديدة ورضية •

ساحة الممثل اذن كبيرة فى اغتراف عوامل وأسس ناضجة ، ورحبة وواسعة • وبدون ذلك الاصرار على الاستفادة والانتفاع بمجالاتها الرحبة يظل كيان الممثل الفنى خاويا لا يرقى الى عظم المسئولية الملقاة على عاتقه قيمة كبيرة ورئيسة فى فن المسرح ••

فليتأمل ممثلونا ومســـرحيونا واقع عطائهم الفنى ، بعينين ناقدتين نافذتين فاحصتين من أجل حالات متألقة ومتجددة فى كل تجربة مســـرحية ••

كسب الجمهور ب ((الكم)) أم ب ((الكيف)) ؟

● فى الأفق علامات ضـــوء تشـــير الى دفق من العطاء المسرحى الجديد ، يحمل اضافات جديدة جادة فضلا عما قدم فى العام القائت (١٩٨٥) ..

واذا كانت الفرقة القومية قد استهلت ذلك العطاء بـ (رسالة الطير) فان أكاديمية الفنون الجميلة قدمت فى نهاية العام (تساؤلات مسرحية) وان هناك فى الدرب مســـرحيات أخرى تحمل ـ كما يبدو ـ نفس الغاية النبيلة فى مسك قيادة مسرحنا الى بر الامان وجادة الصواب ..

لقد ترددت وعلت أصوات تقول : ان المسرح يعنى (اقبال الجمهور) وتلك مقولة حق أريد بها باطل ! فليس هناك مسرح بلا جمهور .. لكن مدعى هذا القول فاتهم أن المسرحيين فى البلدان النامية التى لم تكتمل فيها بعد مقومات المادة المســـرحية المقدمة للجمهور ، وان مستوى الجمهور فيه لم يرق قطاع كبير منه الى المستوى الجيد والعالى من عطاء مسرحى ـ أغنى الى حد كبير

الساحة المسرحية سنين طويلة وبنسبة معقولة ومقبولة فى (الكم) الجماهيرى الذى استجاب لما قدم له بمحبة وبتقدير كبيرين ..

المسرحيون فى بلدان كبلدنا لا يصنعون المعادلة كحساب عددى مجرد فحسب وانما يحسب (المردود) الذى يسرى فى الخلايا الذهنية والحسية والذوقية عند الجمهور .. وبذلك يكون (خلق) الجمهور واتساعه محسوبا على اقترابه من المسرح الحقيقى قيمة وثقافة ومتعة عالية وتذوقا يرتفع شيئا فشيئا ..

هذا الحساب هو الذى يجعل من مقياس (الاقبال) الجماهيرى المحك فى نجاح دور ذلك المسرح ..

ان جر الجمهور واشغاله بمفاهيم خارج جوهر المسرح الحقيقى انما يعنى ابعاده عن روحية المسرح الحقيقية ، وان ابعاده عن جو المسرح والنزول به الى حالات يمكن لفعاليات أخرى غير مسرحية وغير فنية أن تستقطب هذه الأعداد الكبيرة لها انما هو تحويل جمهور المسرح الى جمهور آخر تنتابه انفعالات وتصرفات غير منضبطة وغير متآلفة مع الجو المسرحى الشفاف الرائق ..

ان اطلاق حرية المشاهد لأن يقول كل شىء ويفعل ما يريد فى صالة المسرح بلا ضوابط شعورية ـ كما أشرت ـ يعنى تهديما لما يقدمه فنانوه من جهد باسل وعطاء خلاق .

ان تعويد الجمهور على الخروج عن الحالات الصحية فى صيغ التلقى يعنى قلب الموازين وتحويل عملية البناء الى عملية تخريب تستوجب لاجتثاثها البدء من جديد لتحويل حالات سلبية الى حالات ايجابية وهذا أمر يتطلب مضاعفة الجهد الواحد الى عشرات (الجهود) فى عملية البناء التى أشرت اليها .

فالجمهور اذا ما اتسع فى مثل هذه الحالة اللاصحية اتسعت فيه حالة (اللامسرح) ـ ان جاز لنا هذا التعبير ـ وصارت حالته

غير منسجمة مع المسرح لكنها منسجمة ومتآلقة مع أجواء اخرى غير أجواء المسرح ..

ان الجمهور هنا ليس مذنبا ، انما الذين يكيفون المسرح هذا التكييف الغريب هم المسئولون : فطيلة سنوات وسـنوات اعتاد جمهور المسرح على احترام هذا المسرح ، واحترام مسرحييه وكان بالامكان تنمية هذه الحالة تنمية طبيعية وسليمة لا ان يوضع في مواقع تحاول اجهاض هذا النمو ودفعه الى الوراء لكي يكون في موقع متسيب وبعيد عن ضوابط يعني تجاوزها احلال الفوضى وقتل الاحترام النبيل لكل مايمت الى المسرح بصلة ..

اذن نحن مطالبون بالاصرار على العطاءات الجيدة والجادة .. عودة الى الحالة الطبيعية التي تعيد الجمهور الى وعيه السليم . ستتعب حتما وسوف تصدمنا مواقف سلبية من جمهور اعتاد على (الرداءة) في المسرح ـ مع الأسف الشديد ـ وسيحجم بعضه عن تقبل (الاجادة الفنية) كعودة للبداية .. لكن المحاولة والمحاولة ستدير الدفة الى جادة الصواب وتحمي الجمهور الذي عرف المسرح ـ والمسرح العراقي بالذات ـ قيمة انسانية وثقافية ومتعة عميقة ، تحميهم من خلل قد يصابون به هم أيضا ..

المهمة ليست سهلة لكن شرف المحاولة ، وشرف تبنيها والاصرار عليها والمضي بها ، تظل الاساس للبناء السليم ..

أما تيار (السلب) الذي أشرنا اليه فحالة تظل خارج القيم الفنية في مسرحنا الذي مازال حتى اليوم نقيا .. والشوائب فيه ان لم تطف على السطح اليوم فستطفو غدا أو بعد غد ..

فلنرقب الأعمال الجادة والجيدة وندعو اليها ونعمق أثرها ، ولنعلم اننا نقوم اعوجاجا ونصحح خطأ ونعيد وجه مسرحنا العراقي الى صفائه وألقه .. وهذا يتطلب تعاون المسرحيين الخيرين فيما بينهم ويتطلب القضاء على الحساسيات والمواقف السلبية الجانبية ورفد كل محاولة جادة وكريمة بالدعم والمؤازرة ، وتتطلب مساهمة

النقاد المسئولة والواسعة والمفيدة ، ومساهمة الصحافة وكل وسائل الاعلام الأخرى ولاسيما التليفزيون ·

ان التليفزيون مجــــال رحب ومؤثر لذا فان دعم المحـــــاولات المسرحية المهمة وتسليط الضوء عليها ومؤازرتها ، مع الحرص على عدم تقديم العروض المسرحية الرديئة خاصة تلك المسرحيات الهابطة التى تأتينا من مجاميع لا تمثل القيمة الحقيقية للمسرح العربى اطلاقا وان يتم تسجيل المسرحيات العراقية الجيدة وتوفير الظروف الملائمة لعرضها على جمهورنا الواسع ·

ان الجهود كما ذكرت مضنية لكن الأمل سيظل كبيرا ··

٧ ـ ٢ ـ ١٩٨٦

مربو مسرح .. لا تجار مسرح !

●● حين ترسخ جذور المسرح في أى قطر كان ، فذلك يعنى ان هذا المسرح قد صار حاجة يومية يعيش معه الناس ويعيش مع الناس فتتعدد العروض المسرحية، ومدارسها ، وتتباين العطاءات وتختلف ويصبح جمهور هذا المسرح صدى لتلك المتغيرات ايجابا او سلبا ، هنا جماعة تميل الى هذا المسرح لأنه يعكس أزماتها ويعبر عنها وهناك جماعة أخرى تتشبث بمســـرح ثان يعمق الاحساس الانسانى ويرتبط بواقع معاش .. وتلك تحيا في مسارح مغرقة في غرابتها بعيدة عن جوهر الانسان وقضاياه . وهكذا يظل الجمهور حالة من حالات المسرح يتابع ويناقش ويحاجج ويدافع عن وجهة نظر هى منه ومن مسرحه الذى يميل اليه ويقترب منه ..

فى مثل هذه المسارح يظل تنوع العطاء صيغة مميزة له ويظل جمهور تلك المسارح قد تحول الى جمهور ناقد عارف بما يعنى هذا المسرح أو ذاك . فلا تؤثر فيه (ارهاصة) هنا أو ارهاصة هناك ..

ولا تغيره الحالات المسرحية من كونه (مشاهد) مسرح وليس عابر سبيل فيه ينسى موقعه ليعيش موقعا غير مسرحى وتتلاشى عنده كل مقومات المسرح الحقيقى ..

هناك تتصارع المسارح والصراع يأخذ اشكالا مختلفة ومتباينة ويظل الجمهور يعيش الصراع بوصفه طرفا فيه .. يتابع متغيرات الحالة ليكون بعد هذا موقفا من كل جديد فيه .

هناك تتنوع المسارح - كما قلت - فتجد المسـارح الجادة والهازلة ومسارح المنوعات والمسرح الموسيقى والباليه وغيرها . ومع هذا (التنوع) تجد جمهورا قد استوعب معظم الحالات - لتكون له بعد هذا حالته الخاصة فى تقبل هذا أو رفض ذاك ولكن فى حدود (الموقف) المسرحى منكل حالة ..

المسرحيون هناك يجتهدون لخلق وسـائل جذب متعددة لادامة جمهورهم المتنوع والمختلف والمتباين ولكن فى اطـار المسـرح الحقيقى ..

هنا وفى اقطار كثيرة أخرى مازالت مسارحها لم تتغلغل بعد فى جذور الناس لتصبح حاجة ولم تخلق لمسرح تقاليده الأصيلة والعريقة لتكون (عادة) ولا أقول (طقوسا) .. تقدس وتحترم وتعيش مع جماهير المسرح كيانا منها ولها .. دون تأثر أو تأثير من أى تيار يحاول مسه أو النيل منه .

فى حالة كحالتنا يتحول المسـرحى الى (مرب) يغرس كل مقومات البناء والاعداد التربوى المرتبط بالمسـرح ليكون له كيان مستقبلى فى متابعة المسرح كقيمة كبيرة مهما تواضعت عطاءاته أو اختلفت .

ومن هنا كانت صعوبة المسئولية وجسامتها ، ومنها كانت كل تلك الجهود المخلصة التى بذلت من أجل أن يتعلم جمهورنا الرائع الكريم معنى أن يكون جزءا من جو المسرح السحرى ..

وكان أن بدأت بوادر ونتائج تلك المحاولات وكان عميقا ورائعا ذلك الاحساس الذى ينتاب مسرحيينا وهم فى أشد حالات العناء والتعب حين يستمعون الى (انصات) الجمهور لمشهد يتطلب هذا الانصات أو لقهقهة عالية فى مشهد ثان يتطلب ذلك ..

وشيئا فشيئا نمت تلك البوادر واتسعت ومعها اتسعت سعادتنا ورحنا نعمق هذا الاحساس ونطوره عبر أكثر من عطاء وعطاء .. وكانت المسئولية التربوية هى هاجسـنا الذى لم ينفك عنا فى كل المسارح عبر سنوات طويلة ..

كانت الموازنة بين المسئولية هذه وبين ما يدره المسرح علينا موازنة معقولة ومقبولة اذ ليس من المنطق أن نجوز لانفسنا ذبح تلك المسئولية على حساب (الدخل) المتزايد . فتلك مسألة لم تكن تخطر ببال مسـرحيينا الجادين والحريصين على كل قيم الخير فى المسـرح . فذاك ما يحول الحالة التربوية الى حالة تجارية ما خطرت على بالنا اطلاقا .

لسنا ضد ان يكون لكل جهد مقابل ، وان يظل هناك تقييم يتناسب وهذا الجهد ويتزايد مع زيادة أثره الايجابى العميق فتلك حالة انسانية لا يمكن أن يقف أحد ضدها الا اذا كان مستغلا ـ بكسر الغين ـ لكن تحول الهدف الى (كم) هذا المقابل وحده ، فتلك مسألة نشجبها ونعارضها ونقف ضدها ، فنحن قبل كل شىء وفى بلد كبلدنا مربون ولسنا تجارا ..

٩ ـ ٢ ـ ١٩٨٦

حكاية لها دلالتها ..!

لأكثر من مرة أشرت الى أهمية « النشاط المدرسي » في بدايات مسرحنا العراقي وفي تاريخه .. فاذا كانت فترة العشرينات وما بعدها قد سجلت لنا عروضا مسرحية مثقفة نابعة من احســـــاس الشباب بالمسئولية القومية والوطنية فيما طرحوه عبر نشـــــاطهم المسرحي في مدارسهم ، ومســـــاهمة الكتاب في مد هذه المحاولات بالنصوص المسرحية سواء كان الكاتب هو المؤلف أو المترجم ، فان بدايات الاربعينات وما تلاها كذلك أخذت صيغة أخرى هي أقرب الى الحضور المنظم في المدارس الثانوية أولا وفي الكليات ثانيا . فبقدر ما كانت « لجان الخطابة والتمثيل » تأخذ على عاتقها هذه المهمة في المدارس الثانوية كانت الجمعيات على مختلف أسمائها تقوم بتلك النشاطات بصورة جدية ومنظمة أيضا ..

واذا أخذنا مثلا لذلك نستطيع أن نشير بكل أمانة الى الكلية الطبية وما خرج منها من نشاط مسرحي ليس بما تضمنته حفلات السمر ـ كما كانت تسمى ـ وانما بتقديم مسرحيات عالمية يشارك

فيها الطلاب والطالبات ويعتنى بها العناية الـــكاملة من ديكور وانارة ومكياج وموسيقى وغير ذلك ..

وما اشارة الدكتور المبدع « وليد الخيال » فى حديثه القصير بجريدة الجمهورية فى ١٩٨٥/١٢/٧ الا كلمة صدق وحق ، فقد كان واحدا من ألمع الممثلين الجادين آنذاك . بل كان نموذجا فى الحرص والمتابعة وقيادة المجموعة التى تشاركه . ونظير هذا النشاط نشاط فى كلية الحقوق والهندسة والتجارة ودار المعلمين العالية وكانت دار المعلمين الابتدائية هى الأخرى مختبرا لنشاطات مسرحية وفنية أخــــرى .

وكان لكلية التجارة والاقتصـــاد وبوجود عميدها المرحوم الدكتور جابر جاد عبد الرحمن الموقف الرائد فى أن يكون للكلية مسئول عن هذا النشاط الفنى وحده ، فقداعتادت بقية الكليات أن يشرف أستاذ من أساتذتها على مثل هذه الفعالية الفنية والفعاليات الاجتماعية الأخرى .. وكانت بداية الخمسينات بحق هى البدايات الحارة والساخنة فى الوسط المسرحى والفنى بصورة عامة

ولكى نذكر للتاريخ وللحقيقة فنسجل البداية التى انتقل بها مسرحنا الذى اسميناه مثقفا ، الى خارج القطر لابد من ذكر هذه الحادثة الهامة مســـرحيا وريادتيا فهى جديرة بالاشـــارة اليها وتوثيقها كما قلت :

فى مثل هذه الأيام الجميلة وخلال العطلة الربيعية قبل خمسة وثلاثين عاماكان ضمن نشاط كلية التجارة والاقتصاد اقامة سفرة طلابية الى الكويت الشقيق . وفى تقديرى انها كانت أول ســـفرة طلابية تقيمها كلية عراقية الى الكويت .. اختارنى العميد استاذى الكريم د . جابر جاد رئيسا للوفد وقد ضم ولأول مرة أيضا عددا من طالبات الكلية ومن كليات أخرى ، الهندسة ودار المعلمين العالية والحقوق ، ومعنا أيضا عدد من أساتذة كلية التجارة أذكر منهم الأستاذ يوسف العبيدى وجورج نخلة .. كانت الرحلة بسيطة لم تأخذ شكل « الرسمية » ولم تهيأ لها وسائط نقل مريحة كما ينبغى

بل كانت الدرجة الثالثة فى قطار البصرة هى المكان الذى حجزناه عنوة ولاسيما بتوفير المكان المريح نسبيا للطالبات ٠٠ ومن البصرة « بباصات » خشبية تهتز بنا هزا وتملأ صدورنا بالرمل الناعم ، ونحن نحول كل تلك المعاناة الى فرح شبابى يطرد كل المتاعب ويزيل كل المعاناة ٠٠

وعند الحدود استقبلنا ممثلون عن وزارة المعارف فهيأوا سيارات مريحة لتوصلنا الى مقرنا فى فندق متواضع أشبه ببيت عراقى قديم فلم تكن آنذاك فنادق كالشيراتون ! أو أشبه ٠ وبدأت جولتنا فى المناطق النفطية وبمقابلات المسئولين ومواجهة البحر حيث تحولت تلك الجلسات واللقاءات الى مناظرات أدبية وفنية مسرحة ٠٠

وكان علينا أن نقدم شيئا يختلف عن هذه الظواهر السياحية لسفرة يقوم بها شباب جامعى ومعهم أساتذة وهواة مسرح ٠٠

كانت بين أيدينا مسرحية ذات فصل واحد « محامى زهكان » كنت قد كتبتها وقدمتها فى كلية الحقوق بعد تخرجى فيها ٠٠ وهى مسرحية ناقدة تتعرض لحالة محام يفشل فى ممارسة المحاماة فيلتجىء الى طلب التعيين باحدى الشركات التجارية ٠

غيرت المحامى الى خريج فى كلية التجارة يقع بنفس الحالة ، وأجرينا تدريباتنا على المسرحية وعرضنا الفكرة على المسئولين والمرافقين لناوكانوا من الذين أحبوا المسرح عن بعد أو قرب ، فلم تكن آنذاك حركة مسرحية كالتى هى الآن فى الكويت الشقيق ٠٠

وفى المساء وفى مدرسة «المثنى » فى الكويت وقفت مع شباب من هواة المسرح على منصة فى ساحة مكشوفة لتمثل مسرحية « محامى زهكان » أمام المسئولين والطلبة وحشد من الجمهور المتعلم ولنحقق عرضا مسرحيا متواضعا له السبق فى عبور الحدود « الرسمية » الى البلد الشقيق الكويت ، ونحن نستمع الى التصفيق الحار وكلمات الاعجاب العميقة فقد آثارهم ان « أستاذا» فى كلية

وهو أنا ـ ولم أكن أنا استاذا بل كنت معيدا فى كلية غير كليتى ومشرفا على النشاط الفنى فقط ـ آثارهم ان الأستاذ يمثل مع الطلبة ومعظمهم كانوا فى سنى تقريبا وحماسهم للمســـــرح لا يقل عن حماسى .. وفى تلك الأمسية انطبع فى ذهنى اسم أديب وفنان وشاعر هو الأستاذ « يعقوب عبد العزيز الرشيد » الذى كان مدير المدرسة آنذاك والذى ظل صــديقا لى حتى اليوم وصـــديق المســـرحيين الكويتيين والعرب ..

اذن هكذا هى بدايات مسرحنا بدايات مثقفة وظلت مثقفة ولن تقبل رغم كل التيارات الغريبة أن تنساق وراء أى مسرح « لا مثقف » .. فقول هذا للحقيقة والتأريخ .

٦ ـ ٢ ـ ١٩٨٦

حين يتحول المسرح الكوميدى الى مسرح ضار ..!

فى كل مسارح الدنيا هناك عرض ممتاز وآخر جيد وثالث متوسط وتجد كذلك عروضا هابطة .. فتلك مسألة طبيعية تخضع لمستوى مقدمى تلك المسرحيات ابتداء بمؤلفها وانتهاء بعطاء الممثلين وكل المشاركين فيها ..

لكن الأمر يختلف حين ينجر عرض مسرحى من هذه العروض الى المستوى الذى يسبب ضررا مزدوجا .. ضررا فنيا يقتل كل القيم ويسقط فى محطة (اللافن) وضررا يسىء الى الجمهور المسرحى فيبعده عن عناصر المسرح الاساسية ، ســيما ما يتعلق بالحالة النفسية والحسية والتأملية التى يكون عليها أو فيها وهو يشاهد العرض ويعيش جو المسرح .. وهذا الضرر فى تقديرنا عامل يساعد فى تهديم خلق (مسرح حقيقى) يرتبط مع الناس بوشائج محبة وتقدير كبيرين .. اذ لا يمكن تجاوز الحدود المضيئة التى تلزمه فى أن يعيش جو المسرح ، كما قلت فلا يخرج فيه الى أجواء أخرى تدخل فى حساب (اللهو) المجرد حيث لاتمسك به حالات الوعى والسلوك المنضبط .

ان جر الجمهور الى مثل هذه الحالات ليس سوى تهديم لبناء المسرح الحقيقي الذي لا يمكن أن يقوم أو ينمو أو يترعرع بمعزل عن جمهوره · لأنه ـ أي المسرح ـ وكما ردد الكثيرون ورددناه نحن ، لا وجود له بغير جمهور ·

اننا نؤمن بذلك وهذا ما يدفعنا الى المطالبة الجـــادة بعدم الاساءة الى هذا الجمهور دون أن يدري ·

لقد قلنا في أكثر من حديث أن المسرحيين هم المسئولون أولا وأخيرا في تكوينه وبنائه ·· واستسهال العطاء المسرحي والادعاء بالكم وحده والاقبال المتزايد لا يعني بناء سليما وصحيحا فان ظاهرة كهذه تقع في دائرة أخرى غير جوهر المسرح ·

اننا وفي هذه المرحلة بالذات بحاجة الى مسرح متنوع فيه المسرح الجاد الذي يعتمد الفكر والطليعية والتجريب في ما يقدم وهذا ما وجدناه في ما قدمته أكاديمية الفنون الجميلة وبعض أعمال منتدى المسرح والفرقة القومية وبعض نتاجات الفرق الأهلية ومسرح آخر تظل الطرافة والحالة الكوميدية متميزة فيه ويظل قريبا من الناس يمتعهم ويريحهم ولكن دون اسفاف ولا الغاء لكل القيم المسرحية من أجل الاضحاك وحده !

ان مسرحا كهذا يلغي المسرح كلية ويضعه هو والجمهور في جانب آخر ، وهذا النوع يكون مضرا وخطرا يغتال كل المحاولات التي أسهمت في البناء السليم للمسرح وللجمهور ·

ان فهم حالة الاضحاك بالصيغة التي نشاهدها اليوم في عدد كبير من المسرحيات فهم خاطيء لطبيعة الكوميديا هدفا ووسيلة · ودفع الجمهور الى الاعتياد على حالات خاطئة ومضرة أيضا ، لقد سألني بعضهم ما البديل عما يجري في الساحة المسرحية ؟ وهل نلغي المسرح الكوميدي ؟

المسألة في تقديري ليست بمثل هذا السؤال وانما الذي نقصده ونسعى اليه الغاء المسرح الضار ، المسرح الذي يسيء الى المسرح

الكوميدى فى نفس الوقت ·· واذا أردنا الرد على هذا السؤال فاننا نرد ردا واقعيا بعيدا عن التنظير المجرد والتحليق فى فضاء اللاواقع ·· ذلك أن ما يجرى فى ساحة المسرح الكوميدى والذى بدأ يتحول الى مسرح ضار ، سباق لا مشروع ولا فنى من أجل جره الى هاوية (الاسفاف) المرفوض على الصعيد الفنى والاجتماعى والذوقى كذلك ··

اننا نؤكد على مسرح (الكوميديا) نريده وندعو اليه ، وان المسرحيات التى قدمت خلال الفترة الأخيرة اذكر منها على سبيل المثال ناس وناس المحطة ، صايرة ودايرة وأخيرا مقامات أبى الورد ·· هذه المسرحيات كلها كنصوص مسرحية لا ضرر فيها اطلاقا ولا يمكن أن تسقط فى الجانب الآخر من المسرح الكوميدى لو حوفظ على مستواها كما كتبت ، ولو لم تشحن بالكثير الكثير من الحركات المسفة ، والحوار الهابط والسباق بين الممثلين أنفسهم أى منهم من يزيد على زميله فى النكات وكم (هدفا) يحقق فى الليلة الواحدة ·· والمقصود بالهدف عدد (الضحكات) التى يثيرها فى الجمهور بسبب أو بآخر ·· ان كل هذه المسرحيات كان يمكن أن تكون مسرحيات مقبولة توضع فى مصاف المسرح الكوميدى المعقول والمقبول لو لم يبالغ فى كل ما بها وفيها من مواقف تستجيب لطلبات غير مشروعة فتجر المسرحية جرا لتحقيق بعد هذا الضرر الذى أشرنا اليه ولتحقق من حيث النتيجة (الكسب) العددى والكسب المادى من جهة أخرى ·· ومن هنا تقع المسئولية على القائمين بهذا التزييف ، ويتحمل جزءا كبيرا منها الساكتون عليها وهم فى وسط المسئولية سـواء كانوا كتابا أم مخرجين أم اداريين فالساكت عن الحق شيطان أخرس ·· ونحن لا نرضى لهم ذلك ·· فالحسـاب بعد هذا عسـير وعسير ·· !

١٩٨٦/٦/ ٢٧

على هامش مناقشة واقع المسرح ومتطلبات النهوض به ..

الحديث عن المسرح حديث خشوع ، والكلام فيه كلام قدسية ، والمسرح ايمان عميق في وجدان وكيان المسرحي البار ، وهو فكر وفن وثقافة ومتعة تبدأ بالبسمة ثم الضحكة ثم القهقهة العالية ، واحساس بالألم يبدأ بالتأمل وينتهي بالبكاء .. !

المسرح لا ينفصم بعضه عن بعض يقدم للناس كي يسعدوا به ويتعلموا منه ويتأثروا به .

من هذا المنطلق المخلص تجري مناقشات صباح كل أربعاء في وزارة الثقافة والاعلام ، مناقشات تحرص على ماللمسرح العراقي من تاريخ واصالة وصدق وابداع مازال المسرحيون والمثقفون والنقاد في الاقطار الشقيقة يؤكدون ذلك في ما يكتبون أو في ما يقولون .

جوهر الحديث والمناقشات يظل ذلك الايمان بأهمية المســـرح ثقافة ومتعة .. تحتوي كل الفنون والثقافات الأخرى لتكون صورة تتألف على الخشبة صدقا وبهجة ومســـرة .. لا مكان للياس فيه

ولا موطىء قدم فى مجرياته وأحداثه للقنوط والنكوص وللتردى فى سلوك الانسان وقيمته الكبيرة ، الحديث عن المسرح فى المناقشات من أجل النهوض بهذا المسرح يظل فى الجوهر فماياتى عن هامش هذا القصد يظل بلا طعم وبلا جدوى ، وما يمس جوهر المسألة وروح الهدف يكون ذا قيمة واهمية يتأملها كل المشاركين مسئولين ومسرحيين ..

لقد احتوت ورقة العمل نقاطا ايجابية حرية بالتقدير والتبنى المشروع ، ويظل بعضها آملا قد لا نرقى اليه اليوم وفى ظرف يتطلب منا ألا نندفع فى طموحنا الصعب . قدر اندفاعنا فى الطموح الآنى الذى يضع أمور المسرح فى نصابها ، ويشير الى جوانب السلب كى ننتبه اليها ونتعاون على ازالتها مادامت شوائب لم تنبت فى أرضية النقاء بعد . وان نذكر باعتزاز كل جوانب الايجاب التى تظلل حالات وحالات هى النبع وهى المجرى وهى المصب .

كم هو جميل ان يواجه المسرحى كل المسئولين عن المسرح ليقول كل ما يريد أن يقول .. ! بلا تحفظ وبلا خوف .. فان اصابته حالة من هذه الحالات فقد أصاب احساسه بمقتل وخرج هو الخاسر، الصدق والجرأة لم تعودا خاضعتين لحساب ،وأعنى حساب من يمارسهما ، ليكون صاحبها فى قلق فى أن يقول أو لا يقول ..

أبدا .. فى المسرح الذى صار قاعة كبيرة اجتمع فيها فنانون وكتاب ومسئولون أصبح الحديث فيها مباحا .. صارت القاعة مسرحا بلا تمثيل صارت حديث صدق يقول المجتمعون من خلاله ما يعتمل فى النفس ويختبىء فى الصدر فاذا ما حيل دون ذلك فشلت كل الأحاديث .. !! وتكسرت كل التصريحات .. لهذا قال السيد الوزير « العبرة فى أن نفكر بهدوء وان نتوصل الى الحل الهادف والفكرة الناضجة بعيدا عن الانفعال والتشنج والتقريع وخلق حالات الاحباط الذى لم يعد من سياستنا أو منهجنا » ..

ان هذا اللقاء بما سيحتويه من افكار ومقترحات ستكون ملزمة

حين يتفق الجميع عليها وتكون هديا لمسرح المستقبل ، فلنعمل جميعا على أن ندلو دلونا فيها كما قال السيد الوزير ـ وليساهم كل منا بالقدر الذى يستطيع ، وبعد ذلك يكون لنا حساب مع أنفسنا ومع من أعطانا الأمل ·· حين لا يتحقق لنا ما أردنا ·· وأنا أشك فى أن تكون الحصيلة غير مثمرة بل العكس هو الصحيح ·· ونحن على موعد ··

٢٤ ـ ٥ ـ ١٩٨٦

وفـاء منـا .. !

« أمانة ووفاء كان على المسرح العراقى أن يقدم تحية مخلصة الى المسرح القومى فى مصر حين احتفل بيوبيله الذهبى - الأحد ٢٠ نيسان ١٩٨٦ -

وحين انتهى الاحتفال لم يتقدم مسرح عربى آخر بتحية الوفاء تلك غير مسرحنا ، فكان لابد من نشرها ليقرأها مسرحيونا الاوفياء » .

* * *

كان المسرح حلما فى السر .

نهواه كما البنت الحلوة !

نستنشقه عن بعد ، نخفيه ،

نقرأه خلسة ، نردده همسة .

فالأهل والجيران والأقارب .

حين نقول : اننا نمثل ،
يزعلون منا ، يرفضوننا ،
يشيرون الينا كأننا عقارب !

* * *

كنا نحلم ، نعشق ، نكتب ، نمثل ، فى السر ،
لكن الحلم كان يكبر ،
كانت أنباء المسرح ،
تأتينا خبرا ، صورة ..
كانت تأتينا مثل النغم الأسر .
تصدح ..
تأتينا ضوءا أملا
تأتينا فرقة لتمثل .. !
الصورة والخبر والكلمة والفرقة
كانت تأتينا من مصر المسرح
كان الزهو فيها يقدح
يأتينا فنا ، يأتينا مجدا
أسعدنا ، علمنا
عمق الثقة فينا ..
فراحت تكبر .. تكبر .. !

* * *

وبدأنا نتحدى من خالفنا .. !
نتحدى ونؤثر
نبحث ، نبدع ، نتعلم ..
وظلت مصر المسرح ، أم المسرح !

* * *

جئناها اكثر منمرة نتعلم
وكبرنا ..
صار المسرح ايمانا ..
ايمانا بالانسان ،
ان يسعد أن يبنى ويخير .. !

* * *

جئنا أكثر من مرة .
نبحث ونعايش ..
نبدى الرأى ونناقش ..
من أجل الأحسن والأنفع ،
من أجل الأبدع والأروع
حتى صرنا جزءا من كل !

* * *

لكن الفضل الأكبر لن ننساه

سنظل نهدهده ، نعتز به ،
سنبقى نرعاه ٠٠ !

* * *

اليوم جئنا نسدد جزءا من دين ونشارك
فى عيد المسرح ،
ونبارك
رواد المسرح ،
فنانى هذا المسرح ،
من أبدع من أخلص من ضحى ،
جئنا نبارك
مصر المسرح ،
أم المسرح ،
فدعونا معهم : نفرح ٠٠ !

١١ ـ ٦ ـ ١٩٨٦

الاقناع فى ديمومة الابداع ..

كثيرا ما نشاهد مسرحية فى مسارح العالم المتقدمة فى هذا المجال أو ممثلات وممثلين مبدعين بعضهم كبار وبعضهم الآخر مازال فى سن يافعة ، أو نشاهد أفلاما يكون التمثيل فيها آسرا ومؤثرا ومبدعا ، فنردد مع أنفسنا « الله .. ! كيف يمثل هؤلاء ؟ » ..

هذا التعبير عن الاعجاب لو تعمقنا أسبابه ومكوناته لما احتاج منا الى كبير عناء لاكتشافه لاسيما ونحن نعرف جيدا ماذا يعنى فن التمثيل وما هى عناصره ومن ثم عمق التجربة وجديتها ..

لكننا فى هذا « الشجن » نود أن نقترب من الحالة التى يكون عليها هذا الممثل أو تلك الممثلة من الامكانية الفنية وحسن استغلالها واكتساب التجربة والاستزادة بالمعرفة لتطويرها ومن ثم مواصلة البحث من أجل أن يكون الممثل مبدعا دائما .

فنعجب به ذاك الاعجاب الذى أشرنا اليه ..

فنان المســـرح عادة لا يمكن أن يظل « مراوحا » فى المكان الواحد ، وليس هو الأمثل حين يبرز فى موقع واحد أو حتى فى موقعين !

فنان المسرح وعلى الأخص « الممثل » لايمكن أن يكون «مكتملا» حين يرقى الى درجة النجاح ـ فى مقاييس النجاح المعروفة ـ فيقنع نفسه بأنه الأكمل والأروع وينتهى كل شىء !

ليس فى الفن وفى فن التمثيل بالذات الكمال الذى لا كمال بعده ، ان الكمال هو تجدد الابداع وتواصله مع تواصل البحث عن الأكثر جودة ·

واذا ما قيل « ان الخبرة ليست فى ان نكون متقدمين ، وانما فى أن نتقدم » !

فان أهم مســـــحة عند الممثل الجيد ، لكى يظل متقدما هو « التواضع » الدائم الذى يكسبه حالة نفسية تتقبل التوجيه والنقد البناء ، ومواصلة المتابعة ليواصل تقدمه ··

ان ألعن حالة تنتاب الفنان هى الغرور وللغرور أشكال ومواقف لا حصر لها ، ولعل أهمها الاكتفاء بما هو عليه من جودة تظل تؤطره لتقولبه بمرور الزمن فيقع فى الرتابة المملة ومن ثم ضياع ما كسبه من تألق وتأثير ·

ان النجاح فى كل عمل مسرحى يظل مفتاحا لنجاحات أخرى تعمق التأثير عند المشاهد وتعمق فى ذات الوقت القيمة الفنية التى يختزنها الممثل فى ذاته طاقة وابداعا وحيوية متجددة ، لكنه أى النجاح وحده ليس الضمان الدائم فى أن يكون الأروع والأبدع ··

ماقرأت عن فنان مســـرحى كبير الا وقيل عنه انه بســـيط ومتواضـــع وانه كثير الانصات لما يقوله عنه الآخرون ، الفنانون والنقاد وجمهور مسرحه ··

وما تعرفت على فنان مسرحي أو فنانة مسرحية كبيرة مبدعة، الا واكتشفت تلك البساطة وذلك التواضع الجم فى أن يكتسبوا لحالتهم حالات جديدة .. وحين ينصتون للذين يحرصون على القيمة الكبيرة التى يحملها الناس عنهم يكون الانصات حبا ورغبة وقناعة تعمق تلك القيمة وتكتشف سبلا جديدة من أجل أن تظل متألقة ومتجددة ..

النجاح يغنى الفنان لكنه لا يوقعه فى غرور يعزله عن كفة النجاح وجوهره بل انه يوقعه فى مواقع الاستعلاء المظلم الذى لا يوصله الى درجات سلم الارتقاء المشروعة اطلاقا ..

كثيرون قطعوا مرحلة متقدمة فى النجاح المسرحى ، لكنهم توقفوا عند حد هذه المرحلة ظلوا يعيدون العطاء نفسه بلا ابداع ، وبلا خطوة متقدمة واحدة ، بل ان ذلك العطاء ظل متخلفا مادامت « المراوحة » فى المكان الواحد هى الحركة العمودية التى لا تخرج الفنان عن موقع كان به ومازال !

والغرور ليس سببه الفنان وحده ، بل أن النقد أحيانا يشارك فى شحن هذا الفنان أو ذاك بقصد تارة وبدون قصد تارة أخرى .. فالذين يجهدون من أجل تشجيع ممثل أو مخرج يقعون أكثر من مرة فى مطبات « النفخ » الذى يرتفع بصاحبه دون أن تترسخ أقدامه بعد فى أرضية الواقع المبدع ..

كأن يقول عن فنان شاب مبدع حقا مازال فى بداية الدرب « انه بلغ ما لم يبلغه الكبار » ! وآخر يقول عن شاب مازال فى مرحلة الدراسة « انه قام بما عجز عن تقديمه كبار المخرجين ! » ..

والكاتب بهذا وبتقديرى قد قتل ابداع مثل هذا المبدع فقد أوقعه بظن الوصول الى القمة ! ولا شىء اذن بعد القمة ! وبذلك أوجب عليه أن يتوقف والا يتحرك عنها .. وبذلك دعاه الى التخلف والعودة خطوات كبيرة الى الوراء .

نحن نقول للمبدع • أنت أبدعت زدنا ابداعا • وجدد نجاحاتك وضاعف جهودك من أجل أن تظل متألقا ••

أما أن نقول له انك قد تجاوزت كل من قبلك فذلك يعنى مسحا لجهود وابداعات مازالت تشحن الآخرين لان يبدعوا وتدفعهم لان يثبتوا مواقعهم بالاستزادة من المعرفة والثقافة وتعميق التجربة ••

ان هذا الشحن دعوة مخلصة لاجتثاث جوانب السلب وتعميق حالات الايجاب فى حياتنا المسرحية التى نرجو لها الازدهار المليء بالثمر اليانع عبر عطاء كل المسرحيين كبارا وصغارا وفى مختلف المجالات على سعتها وبقدرها حتى نصل الى يوم نتأمل فيه ممثل مسرحنا أو ممثلته مهما كانت عمر التجربة عندهما ، لنقول : « الله •• أنهم يمثلون كالآخرين الذين نراهم فى المسارح العالمية المتقدمة أو فى الافلام السينمائية المبهرة » • وتظل قناعتنا راسخة فى ديمومة ابداعهم وليس هذا علينا ببعيد !

١٥ ــ ٦ ــ١٩٨٦

اطلالة على المسرح المصرى ..!

من يتحدث عن المسرح المصرى فى فترته الراهنة ، لا يمكنه الابتعاد عن فترة ازدهاره فى الستينات ، فليس هناك مقياس يدل على حالة اليوم أبلغ من المقارنة بين ما كان آنذاك وما هو كائن اليوم . وليس أقسى على النفس من أن تحار الى أى مسرح تذهب حين كنت تزور القاهرة قبل عشرين عاما وما قبلها وما بعدها ، عكس الحالة التى تحسها اليوم .

صحيح أن محاولات تنبع هنا وأخرى تتجسد هناك ، لكن ذلك لا يعنى أن الحالة صحية بقدر ما هى انقاذ لواقع أتعبته الأزمات وبات أصحابه ـ وأعنى أصحاب المسرح ـ يعيش بعضهم فى يأس ، وبعضهم الآخر انحرف الى نهج ثان من مسرح كان يعافه بالأمس ويرفض الاعتراف به ، وفريق آخر حائر يؤثر الابتعاد والانغمار فى أعمال أخرى .. وبين كل هؤلاء جماعة انغمســـت فى العمل السينمائى والتليفزيونى ومسار المسرح عندها حالة استجمام يتوجه

اليها حين يتعب ، وليست حالة مصير وقضـــية وجود ، لفنان المسرح ٠٠ !

الحركة المباركة كانت غنية بكل ماهو جديد وممتع ونافع ٠٠ فكنت تجد نفسك وأنت القادم الى القاهرة تتحرك انسجاما مع تلك الحركة ٠٠ تغتنى بها ٠٠ مسرحيات عالمية ، أخرى مصرية ، ثالثة تجريبية على مسرح الجيب ٠٠ مســـرح كوميدى بمعنى الكوميديا الفنية ٠٠ حتى مسرح القطاع الخاص كان له صراع مع نظائره من أجل الأمتع والأكثر شعبية ولكن بلا انفلات !! مسرح القاهرة اليوم له سمات لا أقول عنها الا أنها سمات مسرح « كسول ! » ، مسرح يحاول الترتيق أكثر من محاولات النهوض الجاد من أعمق أعماق الأزمة ٠٠ فكل ما يقال على سبيل المثال : أزمة النص وأزمة المســـارح ٠٠ تعلات لا تمس جوهر المشكلة بقدر ما تدور حولها تتفرج عليها لتبتعد عنها وتروح عائدة الى عمليةالرتق هذه !

* * *

فى المسرح الرسمى حالات انعاش لمريض يوشك على الموت ، الانعاش وحده لا يجدى سبيلا الى حياة متدفقة عامرة بالعطاء من جديد !!

ايزيس جاءت على المسرح القومى رشات مطر فى صيف قائض ، لكنها جاءت بعد جهاد لتستمع الى القائمين عليه فتتخيل انها بديل عن كل ذاك الانكسار والقعود اللامجدى ! وتستمع الى فريق آخر ليقول انها عملية بهرجة والتفاف على فنية المســـرح أو ليقال ان المسرحية ذات مضمون جديد أغتنى القائمون به ، لكن ذاب أمام أنظار المشاهدين دون أن يمسوه أو يمسهم العمل بجديد ؟! ٠

فريق ثالث يقول انه جهد ضائع ، عملية مسرحية تركض لاهثة الى الخلف بلا جدوى ٠٠ وآلاف الجنيهات ضاعت فى خضـــم لاشىء !!

قيس وليلى تتحدى ايزيس وهما من مسرح واحد ، والقائمون بها وعليها ، يرددون شعارات لا يدرى العارفون بالمسرحية من أين جاءوا بها لكى تتحول هذه المسرحية ـ الخائرة ـ فى مضمونها الى مسرحية تقترب من الثورية والرفض وحالة التغريب والحداثة !!

وتقف هناك في مسرح ثان ـ مسرح البالون ـ « مسرحية الكل فى واحد ‥ » عن عميد المسـرح توفيق الحكيم توثيقا لتاريخ وتجسيدا لحياة المسرح المصرى عبر هذا الكاتب ‥ فتعيش المسرحية امتاعا وأداء وتنسى الكاتب ! أو تعيش الـكاتب دقائق لتنسى المسرحية ‥ وهكذا تضيع بين أعداد غير حكيم واخراج ضاعت عنده المعادلة ، فهل هو مع العروض المسلية غناء ورقصا وفكاهة ، أم أنه مع تعميق حياة كاتب فذ ، أم أنه مع الجمع بينهما على صعيد فنى متماسـك لديه أداتان مهمتان فى مجال التجسـيد والتمثيل المسرحى هما: سعد أردش وفردوس عبد الحميد ‥ ؟

الأمر ضاع وصارت المتعة مجزأة ، الا فى القليل الذى يذكرنا ـ لو أحسن ممدوح الطنطاوى اخراجا ـ بأعمال قدمها المسـرح العراقى بنجاح فذ قبل أكثر من خمسة عشر عاما وما بعدها ٠

الحالة تظل تتكىء على حالات اخرى فى رسم صورة واقع مسرح القاهرة ، فهناك حالات دفق وحماس فائر فى مسارح أخرى، هناك مسرح الطليعة الذى يكافح بجهد المؤمن دون الطموح الى مقابل مادى ، والقناعة بالجمهور الذى يحرص على مشاهد الأعمال الجادة المتمسكة بالقيم المسرحية وحده ‥ فهناك «التربيع والتدوير» لسمير عصفورى وهناك « الحلاج » اخراج أحمد عبد العزيز ، مخرج شاب يشق طريقه بجدارة بين صفوف المخرجين المتقدمين ٠ ومع مسرح الطليعة نجد محاولات الثقافة الجماهيرية وغيرها من محاولات تنبع خارج القاهرة وفى أكثر من اقليم من أقاليم مصر ٠

***

للمسرح المصرى ، منذ سنوات ، رافد مهم آخر ، رفد المسرح المصرى بطاقات مسرحية بدأت بهواية مثقفة ـ ان جاز لى هذا التعبير ـ لتتحول بعدها الى المسرح عناصر أكاديمية درست المسرح دراسة وافية داخل مصر وخارجها لتكون بعد حين عناصر مؤثرة فيه . هذا الرافد هو مسرح الجامعات المصرية .. اننا نجد أسماء لمعت فى الجامعة لتلمع بعد هذا ـ كما قلت ـ فى سياق المســـرح المصرى المتقدم وتؤكد وجودها فيه حتى اليوم .

المسرح الجامعى يظل رافدا مهما وأصيلا وهو يضيف حيوية جديدة نشطة ، فتارة يعتمد كلية على الطلبة أنفسهم بنين وبنات ، وتارة يعتمد ـ كدعم له ـ على عناصر مسرحية محترفة لها دورها فى المسرح الأم ـ وهذا ماكان يحصل عندنا ببغداد فى الخمسينات ـ فى موسم هذا العام أصابت المسرح الجامعى انتكاسة لا فى نوعية العروض المقدمة وانما فى النظرة المتخلفة الى النشاط المسرحى فى الجامعة . ففى جامعتى أسيوط والمنيا استطاعت الجماعات المتطرفة الغاء النشاط المسرحى بأكمله عدا كلية التجارة ، باعتبار ان هذا النشاط يعد نشاطا ترفيهيا يمكن الغاؤه .

هذا الرافد ، كما يبدو وكما تؤكده احصائيات النشاط الجامعى لهذا الموسم ، رافد معاصر أفقد المسرح المصرى تجارب شابة لها أثرها المستقبلى على المسرح .

***

أما مسرح القطاع الخاص ، الذى يسمى « المسرح التجارى » كذلك ، فله حالة أخرى وشأن آخر .. فبالرغم من الصيغة التى عرف بها هذا النوع من المسرح بالاعتماد أولا وأخيرا على « الاضحاك » غير الفنى وأقول (غير الفنى) كيلا أسمى كل ذاك المسرح بتأريخه الطويل بالمسرح التهريجى ، ففى فترات من تاريخ المسرح المصرى كان له حضور ، وكان له موقع لم ينحدر الى حالات التهريج التى شخصت فى الكثير من العروض المسرحية بعد ذلك .

المسرح التجارى فى السنوات الأخيرة صار مسـرح النجم الواحد ·· لم يعد مسرح عدد من النجوم الذين يتبارون فى الأداء بحدود الحرية المنضبطة لهم خلال العرض المسرحى ·· لا ·· أصبح هذا المسرح مسرح فلان وذاك مسرح علان · بل ان هذه الصيغة « الديكتاتورية » تحرم على أى ممثل آخر اضحاك الجمهور حتى وان كان ذاك الاضحاك مشروعا ·· ! هذه الفردية أو أحادية الهيمنة فى المسرح ، تفرعت حين وصل كل ممثل عرف بقدرته على الاضحاك الى الحد الذى يستطيع هو وحده أيضا استلام الهيمنة ومن ثم النجومية الواحدة ·

ففى مسرح القاهرة اليوم ثلاثة أعمال تمثل المسرح الكوميدى الشائع فى القطاع الخاص ·· « السيد الشغال » النجم الاوحد فيه « عادل امام » ، (كعبلون) النجم الأوحد فيه « سعيد صالح » ، (الهمجى) ·· النجم الأوحد فيه « محمد صبحى » وان كانت للاخير حالة تختلف عن الحالتين الأخريين ··

·· عادل امام احتل موقعه منذ سنوات فى السينما وفى المسرح ، وأصبحت سيطرته تلك معززة بالعديد من الأعمال والشـخصيات حتى صار علامة كبيرة فى صعيد الجذب الجماهيرى من جهة وعلى صعيد الارباح الهائلة من جهة أخرى ·

سعيد صالح ·· انفرد هو الآخر بعمله المسـرحى الجديد « كعبلون » وهذا أمر بات طبيعيا ، كما قلت ·· لكن الأمر صار نوعا من غرور فج ، حيث بات سعيد صالح يتحدى كل الممثلين وكل الملحنين وكل المغنين ، وعلى رأسهم الفنان محمد عبد الوهاب ! فقد صار سعيد صالح ، كما يدعى « مدرسة » تخطت عادل امام ! محمد صبحى ·· يقدم مسرحيته الثانية « الهمجى » وهذا الممثل الموهوب والذى ينتفع من « جدارته البدنية » اتخذ صيغة « الأنا » بالرغم من وجود ممثلين يأخذون دورهم الكامل فى مسرحيته عكس المدرستين الأخريين ، عادل امام وسعيد صالح ·· مع ذلك يظل تسلط « الأنا » عند الثلاثة هو الاساس ·· وهذا يؤدى دون شك الى أمرين :

الأول ــ الغرور القاتل الذى يبتلع كل رغبة فى تطوير الموقع فنيا وفكريا وحتى جماهيريا ٠

الثانى ــ ان موقع « الممثل الواحد » يعنى مصادرة كل القابليات الفنية الشابة التى يمكن لها أن تجد موقعها مستقبلا ٠

وهذا يؤدى الى تفصيل النصوص المسرحية على قياس النجم وحده ، الذى يؤدى دون شك الى السقوط فى السطحية والمبالغة ومصادرة جهود يمكن لها أن تحقق شيئا ذا قيمة فى خضم هذه الأعمال التى تبتعد عن الفنية والجدية ٠

وبالرغم من الملاحظات التى سجلناها بالنسبة لمسرح القطاع الخاص ، هناك حالة اهتمام بالمضمون المسرحى ، وبالذات العناية بالجوانب الاجتماعية التى تهم الناس على المستوى الاقتصـــادى والمعاشى وغير ذلك ٠٠ اضافة الى الالتفات للانسان كقيمة كبيرة ٠٠ وهذا يظهر بصورة خاصة فى مسرحية « كعبلون » و « الهمجى » ٠٠ لكن صيغة العرض مع الأسف تظل ميالة الى التدنى والتهريج الذى يفسد القيمة الانسانية ويضعف الفنية التى يمكن لها أن تبدو واضحة فى مضامين جادة وعميقة أحيانا ٠٠ والانجرار الى رغبات المشاهدين الساذجة ٠٠

مع ذلك فان مثل هذا التوجه ربما يؤدى الى بلورة صـــيغة تبتعد عن الاسفاف ، أو الاقلال منها على تقدير ٠

* * *

وبعد فان مثل هذه الاطلالة ترسـم الصـــورة على قدر من الوضوح لمسرح القاهرة فى هذا الظرف الراهن ٠٠ واذ بدأ ، المسرح القومى برنامجه الجديد للموسم القادم باعادة مســرحيات حققت نجاحها فى الستينات كمسرحية « السبنسة » لسعد الدين وهبة ٠٠ يخرجها عبد الغفار عودة بعد أن أخرجها فى ذلك الوقت ســعد

اردش ، ومسرحية « عيلة الدوغرى » لنعمان عاشور يخرجها سمير العصفورى ، بعد أن أخرجها عبد الرحيم الزرقانى وتقديم مسرحيتين جديدتين ـ فان الأمر يظل فى طور الانعاش وحده ذلك ان المسرح المصرى المتعب ، وبعد أن يصحو من الغيبوبة الطويلة بحاجة الى علاج جذرى وتفكير جاد وعاجل وتخطيط مدروس كيلا يكون العلاج مرحليا ، بل يتخذ مداه البعيد مع احتساب كل الاعتبارات الأخرى والحالات التى أشرنا اليها عن قرب أو عن بعد .. ونحن نرجو ذلك ..

٢٢ ـ ٦ ـ ١٩٨٦

البديل عن الكلام ٠٠ !

فى الآونة الأخيرة كثر الحديث والجدل حول المسرح الجاد ، والمسرح التجارى او المسرح الهابط ٠ وكانت الآراء تتناول هذا الموضوع بحماسة تأخذ حد التطرف احيانا بالانحياز الى هذا المسرح أو ذاك فتتشعب منه أحاديث عن مسرح الكثرة أو القلة ، والجماهير والمسرح ، ثم يتحول الحديث الى أرقام يشار اليها كمعيار لنجاح هذه المسرحية أو تلك ومع كل ما قيل ويقال يظل الموضوع تحت مجهر الجدل حالة تستأهل التوقف عندها ، لاسيما بعد مرور فترة من الزمن تكررت تجربة المسرح « الطارىء » علينا ، صيغة وأسلوبا ومضمونا وحققت حسب تقديرات اصحابها نجاحا فى « الكم » سواء فى الاقبال عليها ام فى ايراداتها المادية ٠

وتكررت فى الوقت نفسه مسرحيات اعتبرت ضمن المسرح الجاد وأخرى كانت بين هذا وذاك ٠٠ !

التوقف هنا لابد منه ، ولابد من التأنى فى اصدار الاحكام وعدم

الانجرار الى الانفعال الذى يوقعنـــا أردنا أم لم نرد فى مـــوقع اللامنصفين قياسا الى ظروف كثيرة رافقت وترافق كل ما يجرى على الساحة المسرحية ٠

وأضيف الى ذلك أن بعض العروض المسرحية التى لم نرض بها بدأت الآن تظهر امتيازها بعد أن تخطتها عروض جديدة أخرى أكثر هبوطا من سابقاتها ، وأكثر بعدا حتى عن اقبال الجماهير التى اعتادت ذلكالصنف من المسرح الذى هو لا مسرح !

اذن أين نحن من كل ماقدم وماذا بعد كل « الكلام » ٠٠ الذى قيل ؟

أولا : وقبل كل شىء ، وكما أكدنا أكثر من مرة اننا لسنا ضد المسرح الكوميدى بل نحن ندعو الى الاكثار منه ولاسيما فى هذا الظرف ٠ وان المسرح الجاد الذى نعنيه لا يلغى هذا المسرح بقدر ما يؤكده ولكن على أسس فنية تشمل المضمون والشكل والاداء ٠٠ وبذلك نكون قد كسبنا الجمهور من جهة واكسبناه قيمة تسليه وتمتعه وترفع مقاييس تذوقه التى لا نريدها أن تضـــيع أمام صيغ الاسفاف والتهريج ٠٠

من هذا المنطلق الملخص نعيد قراءة المســـرحيات التى قدمت خلال أكثر من موسم لنقول انها مرحلة مرت ، وما علينا اليوم الا أن نحاسب ما سيأتى بعد أن قرأنا واستمعنا الى أحاديث وتعليقات وتوجيهات مخلصة وأمينة عن المسرح الذى نريد ، وبهذا يمكننا أن نتجنب الكثير من السلبيات وأن نصحح الخطأ على قدر مانستطيع ونؤكد ونعمق الايجاب الذى يعيد أى نوع من المسرح الى جادة الصـــــواب ٠٠

صحيح أن أعمالا جادة حملت قيما فنية عالية قد ظهرت فى الساحة لكنها طعنت بأكثر من سهم وسهم ٠

والطعنات لم تكن عادلة ·· لأن الجو الذى أحاط بها لم يخدمها ان لم يكن عاملا من عوامل تكسيرها ··

فليس سهلا ـ على سبيل المثال ـ والجمهور اعتاد المســرح الذى يجد فيه انطلاقه العاطفى وتعبيره الســاذج فى الضـحك والصخب أن يتحول فجأة الى مسرح فيه حالة تأمل ، وهدوء نفسى تكتمل فيه حالة الامتاع فكرا وقيمة انسانية ·· وزهافة فى الأحساس ·· لا يمكن أن يتم ذلك دون خلق حالة « تهيؤ » للمشاهد كى يقبل بهذه الحالة أو لا يقبلها · لا أن يوضع أمام مسرح يتطلب منه تغيير حالاته السلوكية المنفلتة هناك الى حالات منضبطة هنا !!

كان لابد من تعريف بمثل هذه الأعمال ، اختيار المكان الذى لا يوحى من أول وهلة الى نوع خاص من العــرض المفتوح لكل الانفعالات غير المنضبطة ـ كما قلت ـ اذكر مثلا واحدا ، رسالة الطير ، العمل المسرحى الكبير الذى قدمته الفرقة القومية ، كان من اللازم الا يعرض على المسرح الوطنى اطلاقا ، ان يختار له مسرح صغير كالرشيد مثلا أو مسرح بغداد ، وأن يعلن عنه كمســرحية تراثية لها خصوصيتها ، وبذلك يكون المشاهد قد تهيأ مسبقا الى موقف نفسى وحسى منها ، لا أن يأتى اليها ليضحك منذ ظهور الممثلين على المسرح ، أو يعلو صوته بتعليق متوقعا ردا من الممثل أو الممثلة !! أبدا ·· كان الجو الذى عرضت فيه هذه المسرحية جوا مضادا لها لايتناسب ولا يأتلف مع الجهد الباسل والمستوى الفنى العالى الذى قدمت فيه ·

اذن : حين نريد أن نعطى للجمهور البديل عن المسرح الذى لا نريده لابد أن نضع موازنة بين ماهو كائن على المستوى العام فى السياق المسرحى وتأثيره على جماهير واسعة ، وبين مايمكن أن يكون قريبا من الجماهير أليفا عندهم لكنه بعيد عن الصيغ غير الفنية حيث تظل الاصالة الانسانية الســند الذى يزكى ويبرر مثل هذا المسرح ·· ومن هنا تنفذ الى هذه الجماهير شيئا فشيئا ، ولا اقول ننفذ الى كل الاعداد التى قدمت لنا فى أكثر من مناسبة كدليل على النجاح ·· لكننى على يقين من أن الجماهير ستضع فى ميزانها ،

شيئا فشيئا حالات جديدة ستكتشفها حينما تلتقى بأكثر من عمل يأتيها من أكثر من فرقة ، ويترك عندها الأثر الجميل والعميق فى أن واحد . وذلك ليكون الانحسار والانكسار نصيب الاعمال الهابطة التى أتخمت أو ستتخم المشاهد لأنها تظل غثة عسيرة الهضم الى حين ..

أرجو أن نتدارك الأمر براحة بال وهدوء خاطر وعمق رؤية وبلا انفعال .. فكل الحالات الطارئة تزول أمام الحقيقة الأصيلة الخالدة .

١٣ ـ ٧ ـ ١٩٨٦

ثلاث حكايات بالمناسبة ٠٠ !

من أجل أن تكون الصورة واضحة لابد من الوقائع بما تحمل من دلائل تظل ابلغ تعبير عن حالات المسرح فى فترات متفاوتة تبدأ فى بداية الخمسينات لتأخذ ربع قرن من الزمان ٠ حيث أصبح للمسرح موقع آخر وقيمة اخرى ونظرة لا تقتصر على المسرحيين فحسب بل تعمقت وتأكدت عند المسـئولين حيث بات المســـرح بعد ثورة ١٩٦٨ قيمة ثقافية وفكرية ووسيلة امتاع عالية ، وتعبيرا عن قيم تعيش معنا أملا وطموحا واصرارا على الصمود والتصدى لكل محاولات النيل من كرامة وتراث ومستقبل هذا الشعب ٠٠

وانطلاقا من هذا التصور استذكر بهذه المناسبة ثلاث حكايات فى فترات متفاوتة ـ كما قلت ـ اترك استنتاج دلالاتها للقارىء العزيز ، فذلك أبلغ فى تقديرى من تناول الحالات شرحا وتحليلا أو تنظيرا !!

● الحكاية الأولى :

كان ذلك عام ١٩٥٣ والعراق يعيش الحكم العسكرى الغاشم والمسرح يحاول جاهدا أن يديم عطاءه بالقدر الذى يستطيع ويؤكد عبر ما يقدمه رفضه لكل الصيغ المتسلطة الظالمة ٠٠

استطاعت فرقتنا ـ المسرح الحديث ـ بعد لأى أن تهيىء عرضا مسرحيا تضمن مسرحية « راس الشليلة » ومسرحية « موخوش عيشة » واتفقت مع نادى السكك لتقديم المسرحية على مسـرحه الصيفى الذى تضم ساحته عددا كبيرا من الجمهور ٠٠

كل شيء كان جاهزا وكلنا فى انتظار موعد رفع الستارة ، بعد أن تم بيع كل التذاكر وكان الجمهور متشوقا هو الآخر الى هذا اللقاء المسرحى ، بعد أن حرم منه فترة طويلة ٠

كنت سعيدا غاية السعادة وكنت أهيىء نفسى للذهاب الى « النادى » مكان العرض المسرحى ٠٠ وكان على أن أكون فى أحسن حالاتى نفسيا ونشوة ٠٠ وكان « الدوش » البارد ينعشنى وصوتى يتعالى بأغنية عراقية حلوة حلوة ٠٠ رن جرس التليفون ، وجاء الصوت ينادينى للاجابة عن النداء ٠٠ !

خرجت على عجل وأنا أجفف جسدى من البلل ٠٠ كان المتحدث « ابراهيم جلال » مخرج المسـرحيتين ، وكان يدعونى الى المجيء بأسرع ما أستطيع ، سألته ، عن السبب ، فلم يرد أن يقول كل شيء بل قال تعالبسرعة ! » ٠

رحت ركضا وأنا لا أدرى ماذا كان ابراهيم جلال يريد منى ، لكن قلقا كان يطوق أحاسيسى ومشاعرى ٠٠ حين وصلت الى النادى وجدت « لافتة » كبيرة كتب عليها : « يؤجل العرض المسرحى الى اشعار آخر ! » ٠٠ لم أسأل عن سبب التأجيل لأن ابراهيم جلال أخبرنى أن العرض قد منع بأمر من الحاكم العسكرى فماذا نفعل ؟

قلت : اكتبوا لافتة اخرى : من يريد استعادة قيمة التذكرة يمكنه ذلك .. وجلسنا ننتظر وبدأت الجموع تأتى الى النادى وتقرأ لافتة التأجيل ولافتة امكانية استعادة قيمة التذكرة .

كان الجميع وبلا استثناء يستنكرون تأجيل العرض أو منعه بعد أن شاعت حقيقة هذا التأجيل .. ويقرأون اللافتة الثانية ويمرون بها دون أن يتقدم واحد لاسترجاع قيمة التذكرة !! بل ان كثيرين قالوا : مادفعناه هو للفرقة مقابل جهدها الكبير .

تأملت هذا الموقف وأحسست بكبرياء من خلال هذا الجمهور الرائع .. فى المساء وبعد أن نقلت الكراسى التى كانت فى ساحة المسرح بسيارات عسكرية .. رغبت فى مشاهدة خشبة المسرح الفارغة الا من الديكور .. مشيت اليها مع عدد من أعضاء الفرقة .. أردت أن أوقد النور ، فوجدت أن الشرطة قطعت التيار الكهربائى عن المسرح وعن الساحة كلها ..

فى هذه اللحظة تقدم حارس « النادى » وكان رجلا قد تجاوز الخمسين عاما . تقدم وبيده شمعة ، وقال تعالوا معى سأضىء لكم المسرح .. مادامت هناك شمعة ، فلن ينطفىء الضوء ! ومادام هناك ناس مثلكم فالدنيا بخير .. !

وقادنا الى المسرح ليضىء كل جوانبه بالشمعة الموقدة ونحن نتأمل كل جزء فيه وننظر الى الدنيا من خلال الضوء الذى كسر كل أكوام الظلام !!

● **الحكاية الثانية :**

فى الثامن من آيار ١٩٦٨ (قبل ثورة ١٧ تموز) قدمت فرقتنا المسرح الفنى الحديث مسرحيتى « المفتاح » اخراج سامى عبدالحميد ، ولم يكن بمقدورنا تقديمها الا فى المسرح القومى بكرادة مريم فقد كان المسرح المكان الوحيد الصالح لعرض المسرحية ..

المشكلة كانت منذ البداية ·· اننا لا نستطيع استلام المسرح الا قبل يوم من العرض ·· والثانية أن المسرحية ذاتها وبعد أن أجيزت تشكل حالة جديدة ـ كما أكد النقاد ذلك ، لكنها في الوقت نفسه قد أثارت حفيظة كل المتخلفين وذوى النيات السيئة حيث راح بعضهم يصفها أوصـــافا مختلفة تصب كلها في محور النقمة على المسرحية وكاتبها والمشاركين فيها ·· فراح الاستعداء يظهر في الصحف وتعالت التهديدات بنفي مؤلفها الى خارج العراق !! ·

وذات ليلة دعوت وزير الداخلية ووزير الارشاد ·· ومحافظ بغداد ، ورئيس تحرير الجمهورية آنذاك وهو زميل لي ·· وحضروا جميعا وكانوا يجلسون في الصف الأول ·

بدأ عرض المسرحية ·· وما أن مرت عشر دقائق حتى بدأ همس مسموع بين المسئولين همس بدا على جزء منهالانفعال والاستياء ومرت مشاهد المسرحية وخلال كلمشهد كنت ألمح من خلال الضوء الكاشـــف للوجوه ·· التقطب والانزعاج عند البعض والانشراح والراحة عند البعض الآخر ·· وحين انتهى عرض المسرحية خرج المسئولون دون أن ينتظروا خروج الممثلين للتحية ·

فياليوم الثاني اتصلت برئيس تحرير الجمهورية فعلمت أن هناك رأيا حادا ضد المسرحية ورأيا آخر معها ·· ! وان المسألة ستطرح على أعلى مستوى ··

واتصلت بوزير الداخلية فوجدته منفعلا وراح يفسر المسرحية وأحداثها تفسيرات لا مكان لها في قاموس الفن المسرحي ، مع ذلك قال استمروا بالعرض حتى آخر يوم من حجز المسرح ، وأردف أنا شخصيا ضد ايقاف العرض ·· لكن الذى علمته أن مضـــــمون المسرحية وتفسيرات « البعض » ستعرض على مجلس الوزراء وربما وصلت الى رئيس الجمهورية ·

وفي المساء جاء السيد وزير الارشاد فاخبرني باننا نستطيع أن نستمر بالعرض وانه ـ أى الوزير ـ معجب بها شخصيا لكن الآخرين وقفوا ضدها بشدة وبعداء غريب ··

وفى آخر ليلة عرض كانت القاعة تكتظ بالجمهور الذى جلس على الأرض بعد أن علم أن ادارة المســـرح لم توافق على تجديد العرض ..

ملاحظة ـ قدمت المسرحية بعد سنوات من قبل الاشـــقاء المسرحيين فى الاردن ودمشق والبحرين والمغرب !!

● الحكاية الثـــالثة :

فى عام ١٩٧٤ قدمت الفرقة القومية للتمثيل مسرحية « البيك والسائق » وهى نفس مسرحية « بونتولا وتابعه ماتى » لبرشت وهى من اخراج ابراهيم جلال .. وكنت أنا ضيفا فى الفرقة حيث مثلت دور « بونتولا » ومثل قاسم محمد دور ماتى ومحسن العزاوى دور الدبلوماسى .. أما الباقون فقد كانوا من عضوات وأعضاء الفرقة القومية ..

ذات يوم وبلا مقدمات ولا اجراءات رسمية بلغنا أن الســـيد الرئيس القائد صدام حسين ـ وكان فى ذلك الوقت نائبا لرئيس مجلس قيادة الثورة ـ سيشرفنا وسوف يحضر لمشاهدة المسرحية مع عائلته الكريمة ..

احساسنا أول الأمر كان بالغبطة والفرحة وسرورنا كان يكمن فى أن حضور سيادته يعنى اهتماما بالمسرح وبالمسرحيين ووجوده مع الجمهور فى عرض مسرحى مسألة غير اعتيادية ، وأقول غير اعتيادية لأن المسرحية ذاتها وصيغة العرض تختلف عن المسرحيات الأخرى مضمونا وشكلا وطريقة ..

بدأ عرض المسرحية وكان رد فعل الجمهور محببا لأنفسنا لأن استجابته جاءت غنية وعميقة لدلولات المسرحية .. وكنت خلال فترات وجودى خارج المسرح ، وهى فترات قليلة جدا أرقب السيد الرئيس القائد فأجده متأملا المسرح ، وانه راح يسجل ملاحظات عن العرض .. علمنا بعد حين أن أمورا أثارت تساؤله أولا وأن رأيا

قد تبلور عند سيادته من خلال العرض أراد أن يعمقه ومن ثم يبحثه مع المسئولين بعد ذلك ·· وبالفعل وردت من سيادته عبر السيد المدير العام توجيهات كانت كلها تثمينا للجهد المسـرحى ودعوة لاقتراب المسرح من الناس وفق الصيغ البناءة التى تعمق انسانية الانسان وتؤكد قيمته التى لا تقدر بثمن !

واذا كنت قد أغفلت حالة أخرى فان السـيد الرئيس القائد صدام حسين ظل فى المسرح حتى خرج الممثلون للتحية وراح يصفق لهم باعجاب وحب ، الأمر الذى اعتبرناه تكريما لنا جميعا ·· ! ودعما للمسرح الذى يجب أن يكون ·

٣٠ ـ ٧ ـ ١٩٨٦

التنفيذ الجاد والمتابعة المسئولة ٠٠ !

تفتحت القلوب والنفوس في أحاديث صريحة خلال ندوة « واقع المسرح العراقي ومتطلبات النهوض به » فقد أشار الجميع ، جميع الحاضرين الى نقاط الايجاب والسلب ـ كما فصلت ذلك في شجن سابق ـ ٢٤/٥/١٩٨٦ ـ وانكشفت أمام المسرحيين تصورات المسئولين صادقة لا تحمل المجاملة كما انها لا تحمل التجريح ، كانت تصورات مسئولة وحميمة في آن واحد ٠ وحين انتهت النقاشات والنفثات والأمنيات ، اتفق على عدد من التوصيات لتكون بمجموعها دالة انتقال المسرح العراقي الى مرحلة جديدة لاستنفار الطاقات ـ كماعبر عنها السيد وزير الثقافة والاعلام « ١/٧/١٩٨٦ » ٠

اننا وبعد كل ما دار وكل ما نوقش وكل ما اتخذ من توصيات أمام مواصلة جادة في التنفيذ سواء ما كان ذلك متعلقا بالمسئولين

أنفسهم خارج امكانات المسرحيين ، أم أنها تتعلق ضمنيا ومعنويا بالمسرحيين أنفسهم حيث انهم مادة العطاء الفني والأداة التى تمسك بزمام الأمور حين تغيب عنها المعوقات المشار اليها فى التوصيات ٠

واذا كنا بالأمس قد اكتوينا بقرارات خنقتها الاضابير وأخمدت أنفاسها أكداس التراب ، فاننا اليوم أمام حقيقة أن يتحول الكلام ـ معظم الكلام ـ الى واقع ملموس يمس واقع المسرحيين ويضعهم أمام المسئولية أمانة والتزاما وعملا ٠

فحين يتوفر للفرق المسرحية ظرف المكان المناســـب والقدرة المادية المناسبة فليس أمامها الا أن تعمق خطواتها وتغنى عطاءها بروح جادة تمس كل مناحى الحياة مسا فنيا عميقا يظل الانسان العراقى للقيمة الأمثل فيه ٠٠ حيث الأمل الكبير الذى يهدهد ذاته فكرا وسعادة وابتسامة مشرقة ٠

ان الظرف الذى نمر به يؤكد تعميق حالة الايمان بقدراتنا ٠٠ والاشارة اليها ثم الاشادة بها ، فهى ليست حالة طارئة انها امتداد لسنوات وسنوات وعبر تجارب طويلة رسمت للاجيال صورة زاهية ومشرقة ٠

اننى وفى أكثر من مرة أضع المسئولية على المسرحيين أنفسهم وهذا الموقف ليس تقليلا من المصاعب والمتاعب التى تقف أمامهم وانما حثهم على عدم السكوت عما يعيق عطاءهم وابداعهم وهو الذى يجعل من بيدهم (الحل والربط) أمام مسئولياتهم تجاه المسرح المنبر الحضارى والمنبع الثر للثقافة والمتعة العالية ٠٠

المسئولون اليوم وحســـبما جاء بالتوصيات يدركون أهمية وجودهم الفاعل والمباشر فى دعم الحركة المسرحية بعدما اكتسبت حالات طارئة لا تتلاءم مع تاريخها ودورها النضالى واثرها الذى ما غاب يوما عن الساحة الثقافية والفكرية وما انعزل عن حياة الناس كى يسعدوا ويتعلموا ويكتسبوا قيم الخير والمحبة ٠

المسئولون اليوم قد التزموا من خلال التوصيات بالمتابعة التى تحقق المتطلبات الرئيسة لتضـــع المســـرحيين اذا ما نفذت تلك الالتزامات فى الطريق وامام مسئولياتهم هم أيضا ·· وأعتقد ان فى ذلك توازنا للمعادلة التى يجب أن تســـود ·· تنفيذ جاد ومتابعة مسئولة ، والعمل المخلص الأمين هو المعيار لكل خطواتنا القادمة ·

٢٠ ـ ٧ ـ ١٩٨٦

رحابـة الأفـق المسرحى

مسرحنا العراقى بدأ يقظا ، تعلم من مسارح عربية زارت العراق فى فترات متباعدة ، لكنه ومن خلال هذه المعرفة راح يبحث عن خصوصياته من حيث المضمون أولا وقبل كل شىء صحيح أن الفرق المسرحية التى بدأت خلال العشرينات كانت تنتهج نهج المسرح المصرح فى تناولها للميلودراما واتكائها على ماهو مترجم بتصرف « الممصر ثم المعرق » لكن اللبنات الأولى التى بدأت بكتاب مسرحيين عراقيين يقف فى مقدمتهم الشابندر ومهدى البصير وآخرون اكسبت المسرح كمادة أدبية أول الأمر نكهة عراقية أصيلة نبعت من عمق أرضه ومن طموحات شعبه وصدق ناسه ..

هذا المسرح الذى سار خطوة خطوة فى مراحل صعبة يكافح ضد أكوام الظلام التى أخذت أكثر من صـــيغة وأكثر من منهج ، استطاع أن يقيم له ركائز متينة نابعة من تبنى الجماهير له كمتنفس وأداة تعبير عما كان يستقر فى ضمائرها بالقدر الذى يستطيعه المسرحيون آنذاك ثم بالثقة المتبادلة بينها وبينهم ، أى المسرحيين .

مسرحنا العراقى خلال الخمسينات راح يطرق باب الحداثة

بصيغ كانت من ابداعات فنانيه كتابا ومخرجين وممثلين ، وأقول ذلك للتاريخ فقد كانت تلك المحاولات غير هجينة ، وما كان يأتينا من معارف عن المسرح كان يمس الشكل الذى لن يشوه المضمون الأصيل فيه بل يظل وتره العراقى يعطى النغم المؤثر ويردد حكاية الانسان العراقى •

كل هذه المحاولات كانت تصطرع مع وسائل شريرة وشرهة تريد أن تميت الوليد الجاد وتغرقه فى متاهات التقليدية البليدة ، رغم ذلك ظل الاصرار على القيم المسرحية والايمان بها وبأخلاقيتها سمات هذا المسرح ••

ومرت السنون ، وحين قامت ثورة ٥٨ وجد المسرح نفســـه أمام متنفس جديد لكنه محدود ، لم تكن هناك رحابة فى السلوك المسرحى لا على صعيد التصور للمسرح الذى يجب أن يكون ولا على صعيد المساحة التى يمكن من خلالها أن يتجاوز تلك الرقعة المكانية الى آفاق أرحب •

الامكانيات كانت قليلة والرعاية عبر مصلحة السينما والمسرح كانت شحيحة لأنها كانت مقيدة بميزانية لا تتعدى حدود التشجيع للفرق المسرحية العاملة بمساعدات مالية تديم عملها المسرحى لكل موسم •

كانت لدى المسرحيين طاقات شابة تريد أن تأخذ سبيلها الى واقع حياة مسرحية رحبة ، أن تكون للدولة فرقة يحترف الفنان فيها المسرح ، وأن تكون هناك رؤية جديدة للمسرح ، الا يظل قابعا ضمن نشاطات محدودة • •ان تبعداها الى أكثر من مدرسة والى أكثر من تجربة ، أن ترفع عن كاهل الفرق المسرحية تلك الضرائب التى كانت تفرض عليها باعتبارها جزءا من « الملاهى » الليلية ! ان تنشط عطاءات الفرق المعينة وتتنوع ، الا يقتل الابداع فى اطار مواضيع تعاد وتكرر ••

عالم المسرح رحب ، فليغترف المسرحيون منه الكثير ، وليغنوا بتراثهم الثر والغنى بالكثير مما يطمحون اليه ·

هذه التوجهات كلها بدأت بعد ثورة تموز عام ١٩٦٨ لتقدم تلك البدأيات الجادة المخلصة ،وترعاها وتنمى فيها كل عوامل الخلق والابداع ··

الفرق القومية أخذت موقعها الهام فأغنت المسرح العراقى بأعمال مازالت تقف بشموخ فى الصفوف المتقدمة فى مسرحنا العربى ··

الفرق الأهلية نشطت الى حد تجاوزت فيها أعمالا مسرحية كبيرة سبق لها وقدمتها ·

أصبح المشاهد يتعرف على مسرحية عراقية أصيلة ومسرحية عربية متألقة ، وراح يتصرف بجدارة على المسرح العالمى لا على صعيد المسرح الكلاسى فحسب بل بما يجرى فى مساحات مسرحية حديثة من أمريكا اللاتينية ومن لوركا العظيم وبريشت ويخوض تجارب عراقية لمسرح كان الاقتراب منه يعتبر مغامرة أو سبة ! حتى استطاع خلال هذه التجارب أن يقف بكفاءة عالية مع أرقى ما قدمه مسرحنا العربى من حيث المحتوى والمستوى ، حتى فى سنوات حربنا العادلة ظلت عطاءات المسرح على جديتها وحداثتها ، مساهمة فى أكثر من عمل مساهمة مباشرة فى خدمة المعركة ، ومؤكدة وقوف المسرح ساطعا مضيئا يرفض كل صيغ الظلام ·

وهكذا ومع كل هذه المؤشرات تلوح فى الأفق محاولات طارئة تبتعد قليلا أو كثيرا من القيمة الكبيرة التى احتضنها مسرحنا العراقى تراثا وتاريخا وواقعا واصالة لا تمثل غير السطح وتبقى جذور هذا المسرح عميقة عمق انساننا اهلا ووفاء وخلودا وثورة ·

٢ ــ ٧ ــ ١٩٨٦

حــدث وحــديث ..!

أحيانا تختزن الذاكرة أحداثا كثيرة تصــبح فى عرف صاحبها نسيا منسيا ، وانها اندثرت تحت أغطية ســنوات العمر ! لكن بعض هذه الأحــداث ، برغم بساطتها كما تبدو اول وهلة ، تظل حية تتحين الفرصة لكى تعود للذهن متوقدة كانها بنت اليوم ، وتيقظها هذا يحركه حدث ثان ربما يكون شبيها بالحدث المنسى أو أنه نقيضه ، وهذا النقيض يخلق الاستفزاز المناســب لبعث الحدث الدفين فى الذاكرة ..

وهكذا ، كما يبدو لى .. يصبح الحديث عن ذاك الحدث مبررا ومطلوبا .. وقد قيل لكل حادث حديث !

منذ عرفنا المسرح ، عرفناه مكان قدسية وكرامة ومحفل فرح نبيل وخلقا متساميا تتوحد فيه أحاسيس الناس منذ أن تطأ أقدامهم بابه وتجمعهم فيه قاعته .. ولهذا السـبب كان ومازال وفى كل مسارح الدنيا يتواجد مشرفون مهيأون تهيئة نفسية وذوقية وفنية

لكى يوفروا هذا الجو ابتداء ويديموه بأساليبهم المثقفة حتى نهاية العرض فتظل القدسية تسرى فى رحابه كأنها عطر الياسمين ٠

تعلمنا ذلك من معلمنا حقى الشبلى وعلمناه للذين جاءوا من بعدنا ٠٠ فى كل مسارحنا ، وطبق هذا النهج حين افتتح مسـرح الرشيد يوم اختير أستاذ فاضل تعلم وعلم « أخلاق المسرح » ليركز لهذا المسرح والمسارح الأخرى أنبل التقاليد وأعرقها ٠٠ كان هذا الاستاذ بهنام ميخائيل ٠٠

مثل هذه الأمور قد تبدو هامشية عند بعضهم ، لكن ذلك يظل أمرا مهما وأساسيا فى بناء السلوك وفى تطبيع التصرفات كلها وفق انضباط مرهف وأنيق ومؤدب وحازم فى آن واحد ٠

الشجن الذى اختزنته فى قلبى المتعب أعادنى اليوم الى حدث قديم وجدت فيه مناسبة تخفف عنى عناء حالة ذاتية لكنها عامة ورئيسة حدثت لى فكانت دافعا لايقاظ واحد من أحداث غافية فى أعماق الذاكرة !

* * *

قبل عشرة أعوام وفى احدى زياراتى الى لندن وخلال شهر آب وفى يوم ٢٨ منه ٠٠ ذهبت لمشاهدة مسرحية « ليزا أوف لامبث » ٠٠ لكننى نسيت اسم المسرح الذى عرضت فيه المسرحية ــ مع الأسف ٠

الذى يهمنا فى هذا الحدث ، الحدث نفسه وليس اسم المكان فهو مسرح على كل حال ٠٠

من عادتى حين أذهب الى مسرح لا أعرفه وأدخله أول مرة ، أن أصل اليه مبكرا ، أتجول فى مداخله وأتفرج على العروض القادمة فيه وقد اشترى بعض المطبوعات ٠٠ وان أكون فى مقدمة الداخلين الى القاعة ٠٠ أقف أتأملها ، وأحاول التعرف حتى على عدد الكراسى فيها ، وأقدر المسافة بين آخر صف وبين خشبة المسرح ، وأتنقل

متمثلا بزخرفتها وستارتها وكل شيء يخطر على بالى فيها ٠٠ وحين أجلس أفتح دليل المسرحية وأحاول التعرف على قدر طاقتى على مضمون المسرحية وعلى العاملين فيها ٠ وربما يثير اهتمامى أمر فانهض لاسأل أحد المشرفين فى القاعة فيجيبنى مسرورا وشاكرا اهتمامى هذا ٠٠ !

فى مسرحية (ليزا) كان اهتمامى مفضوحا !! فقد أكثرت من مراقبتى لكل ما فى القاعة ٠٠ واستفسرت عن مساحتها ٠٠ ثم جلست أقلب الدليل كعادتى فاكتشفت ان احدى الممثلات قد تخرجت من معهد « رادا » الذى تخرج منه أخى سامى عبد الحميد فسررت لهذا الإكتشاف سرورا طفوليا وكأننى أعرف هذه الممثلة ويهمنى أن أراقبها جيدا وأنقل لسامى كيف مثلت زميلته هذه ٠٠ !

خلال هذه الدقائق لم أكن أدرى أن المشرف على القاعة كان يراقبنى كما أراقب أنا الأشياء الأخرى ٠٠ وقبل بدء العرض المسرحى بدقيقة واحدة جاءنى وبدأ يهمس بكل أدب ويدعونى الى تغيير مكانى ـ الذى كان قبل الصف الأخير بصف واحد ٠

ترددت وقلت ان هذا مكانى ٠٠

قال ـ اتبعنى من فضلك ـ وسبقنى

نهضت وراءه فاذا به يشير الى كرسى فى الصف الأول وقال : تفضل وابتسم وغادرنى ٠٠ !

لم أستطع أن أشكره أو أن أسأله لماذا فعل هذا ٠٠ وخفتت الأضواء وبدأ العرض المسرحى !

* * *

خلال فترة الاستراحة سألت عن هذا الرجل الذى نقلنى الى الصف الأول ٠٠ قيل لى ان ساعات عمله انتهت وغادر المسرح ٠٠

المسئول الآخر استفسر منى عن أسباب سؤالى ·· قلت : لماذا نقلنى الى كرسى فى الصف الأول ·· ؟

نظر الى وشاهد ما أحمل من مطبوعات ومواد مسرحية ·· وابتسم ·· ثم قال : ـ لابد انك فنان مسرحى ·· وبعض الكراسى لا نبيعها تظل فارغة للشخصيات المهمة التى تأتى الى مسرحنا ·· قلت : وكيف تعرفون هذه الشخصيات ؟

قال هذا ليس صعبا علينا ·· وابتسم وقادنى مرة أخرى الى داخل المسرح ··

فى ذلك اليوم شعرت بسعادتين ، سعادة بالمسرحية الجميلة جدا ·

وسعادة بما لقيته من ادارة المسرح ··

وحين خرجت اثرت المشى ساعة أو اكثر أحمل معى سعادتى واتنسم المعنى الكبير لحياة الفنان ·· وحينما تساقطت بعض قطرات المطر انتظرت أول تاكسى ليعيدنى الى مكانى !!

اليوم استعيد هذا الحدث واكتب شجنى ونقطة عرق تنعقد على جبينى ليس تعبا بل ألما ·· !! ··

٢٧ ـ ٧ ـ ١٩٨٦

« المونودراما » العراقية وذاكرة الحقيقة !

في الآونة الأخيرة وليس على صعيد المسرح العراقي حسب • وانما على صعيد المسرح العربي وفي أكثر من قطر ، تكررت تجارب مسرح « المونودراما » أو كما سمي بالمسرح الفردي •• أو دراما الممثل الواحد •• وفي بغداد قدمت قبل سنوات ليست ببعيدة أكثر من محاولة وتجربة كالصوت البشري ، وقبل هذا الصـــوت كان صوت الممثل « فاسيلي سفتيلوفيدوف » في أغنية التم التي قدمتها فرقة المسرح الحديث عام ١٩٥٦ على قاعة الملك فيصل ـ قاعة الشعب ـ حاليا وأخرجها الأستاذ ابراهيم جلال وصمم الديكور الفذ لها الأستاذ اسماعيل الشـــيخلي ومثل دور « فاســـيلي » الأستاذ سامي عبد الحميد وكنت أنا ممثل دور الملقن حيث لم أكن الا صدى هذا الممثل معبرا بالحركة والايماء فقط •• وحين أعاد قاسم محمد اخراج المسرحية لسامي عبد الحميد وعين الفرقة ـ المسرح الفني الحديث ـ اكتفى به وحده •• وكان ذلك على مسرح بغداد عام ١٩٧٢ ••

لست هنا بصدد استعراض هذه المحاولات كلها ، فان هناك محاولات أخرى فى أكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون والفرق الأهلية ومنتدى المسرح ٠

الذى يعنينى هنا تثبيت حقيقة والعودة الى التجارب الأولى ـ ولأقل الريادية ـ فى هذا النوع من المسرح ، عراقيا ٠٠ وأعنى بذلك عراقية كل العناصر التى قدمت هذه الصيغة من المسرح فكانت هى التجربة الأولى كـ « مونودراما » وهى التجربة الأولى لمسرح لم يعرف بعد فى تلك المنطقة كلها حسبما وردنا وثبت لنا فى مصادر المسرح العربى توثيقا وتاريخا ٠٠ كانت التجربة فى جمعية « جبر الخواطر » بكلية الحقوق وكان ذلك بالضبط يوم الجمعة ١٩٥٠/٣/٣ وعلى مسرح دار المعلمين العالية ٠٠

الفكرة تبلورت عندى وأنا أدرس « علم النفس » وأمراض النفس البشرية من خلال كتاب ومحاضرات أستاذنا الفاضل أحمد خليفة ـ وهو الآن الدكتور أحمد خليفة رئيس المركز الاقليمى العربى لبحوث العلوم الاجتماعية والذى سبق أن تبوأ وزارة الشئون والأوقاف فى عهد الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ـ انصبت الفكرة على انسان تمثل العالم ومآسيه فى شخصية القدر الذى أخرجه من سعادته ورماه فى مرارة الشقاء والبؤس ٠٠ فراح يتمثله ٠٠ يحدثه يتحداه ، ولكن دون جدوى ٠٠

المجنون وحده على المسرح ، والقدر لا نسمع منه الا كلماته وتعليقاته وتحدياته وقهقهاته ٠٠ وتتمثل أمام هذا المجنون نماذج أشبه بالاشباح التى أصيبت مثله بتعاسة هذا « القدر كما يتخيل » وهكذا تجرى المعاناة والأحداث لهذا المجنون فى مستشفى للامراض النفسية ـ هو مستشفى المجانين ـ حيث يكتشف بعد عجزه الكامل أن المسئولية مسئولية القدر وليست مسئولية كل التداعيات الأليمة ٠ بل ان المسئولية مسئوليته هو ومسئولية هذا العالم العجيب الذى يمسك بخناقه ويشل حريته وكل طاقاته هذه المسرحية قدمت على مسرح قاعة معهد الفنون ٠

تأليف : يوسف العانى

الاخراج والادارة المسرحية والديكور : خليل شوقى

الممثلون :

المجنون : يوسف العانى

صوت القدر ـ خليل شوقى

فلنسجل هذا الحدث ـ تجربة المونودراما ـ العراقية حقيقة وتأريخاوذكرى كانت ومازالت عزيزة على كل المســرحيين الذين عاصروا تلك الفترة وساروا فى مسارها الجاد والمبدع ، نسجلها خشية أن تضيع فى متاهات النسيان عن قصد أو دون قصد ..

والحمد لله الذى أبقى لنا فى ذاكرتنا وبصيرتنا خزين الحقيقة الذى يرفع البراقع ليشير الى المواقع الضار منها والنافع ..

١٠ ـ ٨ ـ ١٩٨٦

تقنية الآلة وابداع الفنان

نطمح بحماس ان تتوفر فى مسارحنا كل الامكانيات التقنية على صعيد الآلة والانسان الذى يستخدمها بمعرفة وابداع ٠ تلك علامة من علامات الحضارة أولا وفتح مجال لابداع الفنان ثانيا ٠٠

وهذا ما نشاهده فى المسارح المتقدمة وفى اقطار سبقتنا فى المسرح تجربة وممارسة وتاريخا ٠٠

ولكن ٠٠ ومع كل هذه الأمنيات ورغم كل « التقنية » المتطورة التى شاعت وتشيع يوميا فى المسارح الأوروبية خاصة ، يجرى جنوح مخلص نحو الانسان الفنان ، ممثلا أو مخرجا أو كاتبا ٠٠: هذا الثلاثى الأساس الذى يشكل القيمة الحقيقية لكل ابداع يظل القاعدة الرصينة والحصينة التى توظف كل الطاقات من أجل الخلق المتجدد ، وتكيف كل التقنيات من اجله ٠٠ وتظل خالقة الصيغة المسرحية المؤثرة عمقا لابهرجة وحكمة لا صورة آسرة ٠

ما من مسرحية شاهدتها رغم الضخامة والفخامة والأضواء

ورغم حركة الديكور وتنوع الأصوات والمؤثرات المنبعثة من هنا ومن هناك ، الا وتساءلت بعد أن تشبعنا الصورة المذهلة ٠٠ أين الانسان ؟ في مضمون هذه الصورة ؟ اذكر اننى وخلال وجودى فى لبنان قرابة الخمس سنوات ، قد شـــاهدت العرض الخلاب الذى كانت تقدمه « كازينو لبنان » والذى كان يتغير فى أكثر من مناسبة ولعدة مرات ٠٠ كان الضيوف الذين أكرر مشاهدتى معهم لهذا العرض الخلاب ٠ يشعرون بالذهول الكامل ٠ فامكانات العرض التقنية والبشـــرية التى تدير هذا العرض تصل الى حد « التعجيز » فى التصور لما يشاهدون وفى تصديق ما يجرى أمامهم فكأنه معجزة تفوق القدرات والامكانات المحسوسة !

كانت ملايين الليرات والدولارات تصرف من أجل خلق هذه الاجواء وكان أكبر الخبراء والمهندسين يديرون العملية ٠٠ وكنا وبعد كل ما كان يجرى ، نتساءل ٠٠ كل هذا جميل وخلاب وآسر ٠ ولكن ، هل مس العرض كله قضايا الانسان ؟ لم يكن هناك رد على هذا التساؤل غير انك تستمتع وتقضى ليلة حلوة ٠٠ وتلك من دون شك حالة من حق الناس القادرين عليها أن ينالوها ٠٠

هذه حالات قليلة لا تشكل فى تقديرى ــ جوهر المسرح وما ضربت هذا المثل الا من أجل العودة الى الحديث عن القيمة الحقيقية للخلق حين تكون الآلة أوتقنيتها بعيدة عن متناول الفنان ٠٠

وحين أعود للحديث عن هذه الامكانات أعود معها الى مسرحنا العراقى تجربة طويلة تظل عطاءاته المبدعة تعتمد أدوات المســـرح البشرية الجديرة بهذا الابداع أساسا فيه ٠٠ فى بداية الخمسينات وفى معهد الفنون الجميلة اخترنا مسرحية « مسمار جحا » لعلى أحمد باكثير لتكون ضمن عرض مسرحى يقدمه المعهد وقد اختصرنا المسرحية ووظفناها وفق حاجتنا من حيث المضمون ووفق تصورنا الفنى لتركيب المسرحية وباشراف مخرج المسرحية الأستاذ ابراهيم جلال بدأنا العمل ٠ خلية نحل ، الكل يعمل فى كل متطلبات العرض المسرحى ٠٠ لم تكن بيدنا المبالغ الكافية لصنع ديكور يتناسب وجو المسرحية ٠ قطع أخشاب وجنفاص ومســـامير وبضـــع علب من الأصباغ ٠٠

لم يكن يكفى ذلك ·· وأذكر أن المرحوم جواد سليمقد خطط شـــكل الديكور ·· فما كان من ابراهيم جلال الا ان يلتفت الينا ويقول : « قوموا » ورفع « المصاطب » التى كنا نجلس عليها فى فترات الاستراحة ·· وطلب أن تغلف بالجنفاص وان تصبغ ·· وراح يتمثل مواقعها لتكون أعمدة ونماذج أخرى تضاف الى ما كان لدينا من خشب ، ليكون للمسرحية « ديكورها » المطلوب والجميل والمناسب لها ، دون أن يدرى المشاهد من أين جاء هذا الديكور وكيف استطعنا توظيف الامكانات القليلة القليلة لتكون ذات دلالات كبيرة !

لقد تعلمنا أن نتجاوز « اللا ممكن » الى الممكن حين نتمثل الصيغ الجديدة المبدعة مادام هذا التمثل تصور فنان مبدع ·· وهكذا وعلى مدى سنوات طوال ، ومسرحيات كثيرة شاهدنا بعضا منها فى مسرح متواضع كمسرح بغداد مثلا : الشريعة التى وقف خلفها كاظم حيدر ، بيت برنارد البا التى وقف خلفها سامى عبدالحميد والصحون الطائرة التى أخرجها ابراهيم جلال ·· وغيرها أعمال كثيرة ·· وشاهدنا على مسرح متواضع فى أكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون أعمالا وقف خلفها قاسم محمد ، عونى كرومى ، صـــلاح القصب ، عقيل مهدى ، وتطول القائمة دون شك اذا ما ذكرنا أعمالا مسرحية أخرى للفرق الأهلية النشطة والمبدعة ··

لكن ذلك لا يعنى شرعية الطموح والاستفادة من الآلة لتكون فى خدمة الابداع المتجدد الذى يظل جوهره الانسان الفنان !

١٢ ـ ٨ ـ ١٩٨٦

فى الحركة بركة .. ولكن مــاذا بعد ؟

خلال أسبوع واحد ولفترة ليست قصيرة قدمت العروض المسرحية التالية قنديل علاء فى المسرح الوطنى ، المصيدة فى مسرح الرشيد ، التوأمان فى مسرح المنصور ، المتنبى يعود فى مسرح بغداد المطحنة للمسرح العسكرى فى الموصل والمحطة فى كربلاء وراحت الفرقة القومية تتهيأ لمسرحيتين جديدتين ، وتحركت بعض الفرق الأهلية بعد أن خفقت موجة الحر قليلا وصارت مقراتها تطاق لعدة ساعات فراحت تتهيأ لأعمالها المسرحية الجديدة .

هذه صورة وجيزة عن حالة المسرح فى حركته ، مع هذه الحركة يتحرك النقد ، وتكتب الصحافة معبرة عن رأيها فى هذه المسرحية أو تلك وتكاد تميل الكفة الى الاهتمام بالمســـرحية التى تستأهل الاهتمام ، ويثار جدل ايجابى ، ويتحول الموقف عند العاملين كلهم الى « حماســـة » جديدة لما سيأتى من أعمال قادمة ، فتلك المسرحية يتطلب النظر فيها كيلا تعرض معها سلبيات مشـــخصة ومتفق عليها ، ودعم الاخرى لأن ما حظيت به مسرحية جادة مثلها من اهتمام ورغبة فى الاقتراب منها ومن ثم التعود على هذا المسرح

يدعو العاملين بها الى مضاعفة الجهد والاستمرار فى التجربة هذه حالة صحية ، تظل محركا نحو الأحسن والأنفع ، ومع هذه الحالة يتهيأ عدد من كتاب المسرح لرفد مسرحهم بمسرحيات جديدة تقع ضمن التطور الصائب للمسرح الذى نريد ، ووفق التوجيه المدروس لحركة المسرح العراقى تجربة وتعميقا وانسجاما مع واقع الحال ـ كما ورد فى ورقة العمل التى صدرت من وزارة الثقافة والاعلام والتى أقرتها الهيئة العليا للمسرح ومجموع كبير من المسرحيين ـ اذن نحن لسنا مثاليين فنطلب المستحيل ونطالب المسرحيين أن يتفوقوا على كل ما كان وماهو كائن ويتجاوزوه دفعة واحدة فذاك موقف غير طبيعى لأن الحياة الثقافية والفنية تظل عطاءاتها متباينة فى المستوى ، مختلفة فى ما تضيفه للتجارب الأخرى ··

المطلوب أن يكون لهذا المسرح حد أدنى فى المستوى الفنى ··

ألا يغض المسرحيون الطرف عن الهدف فى بناء وتعميق أسس مسرحهم ، ان تكون هناك مسئولية تعيش معهم ضـــميرا ورؤية وتطبيقا ··

وما يتحقق فى هذا المجال خاضع للمناقشة وتبادل وجهات النظر ··

اننا لو تمسكنا بموقف كهذا نكون قد أدركنا قدرات مسرحنا واستطعنا أن ننطلق لتصحيح الخطأ ··

من نقطة المعرفة العملية لما نريد ··ولن يكون لأى واحد من المسرحيين الخارجيين عن هذه الدراية الحق فى التشبث بحجج واهية تختنق فيها كل الحقائق أمام التزمت الذاتى والتبرقع بمظاهر النجاح الزائف اللامع على سطح بارد !

ان ادامة هذا العطاء واستمراريته تتطلب من الفرقة القومية أولا برمجة عملها للموسم الحالى أولا والموسم القادم ثانيا وفق تصور

واضح ومفردات محدودة ، تراعي فيها التنوع في مضامين العروض واشكالها بحيث يكون امام المشاهدين وعلى مختلف مســـتوياتهم التواجد ضمن دائرة تلك العروض المتنوعة . •واعتقد أن تجربة هذا الموسم أعطت الفرقة مؤشرات جيدة وتصورات واضحة يمكنها بها أن تتآلف مع جمهور واسع من جهة ومتنوع من جهة أخرى كما أشرت ..

وهذه الخطوة تقود الفرقة على مدى ليس بعيدا الى تثبيت « الريبوتوار » المسرحي الذي يمكن أن تنفذه مستقبلا ..

أما الفرق الأهلية فهي الأخرى مطالبة في أن تضع لها خطة عمل لموسمها القادم وفق قدراتها وامكاناتها مؤكدة قيمة تلك العروض مسبقا على الصعيدين الفني والجماهيري ، آخذة بنظر الاعتبار ـ على قدر استطاعتها ـ امكانية توصـــيل العروض لجمهورها في احتساب الظرف المناسب للعرض كيلا تصاب بخيبة أمل من قبل جمهورها الذي اعتاد متابعة أعمالها ، وبهذه المناسبة أؤكد على أهمية تثبيت دعائم كل فرقة ادارة وكيانا وخطة عمل تنبثق من مكونات الفرقة الأساسية الرئيســـــة لاسيما وكل الفرق ، ماعدا واحدة . ليست بالفرق الجديدة ..

ان ذلك يعني تعميق جهد هذه الفرقة كي تواصل العمل وفق رؤية موحدة لمجموع أعضائها وليس مجرد استضافة أعمال جاهزة لمجاميع تحمل حماستها معها لتدعيم وجود هذه الفرقة .

ان استضافة الشباب وتبنيهم ضرورة تتطلبها مرحلتنا الحاضرة لادامة العطاء وشحن مسرحنا بدماء جديدة ومتجددة لكن ذلك يتطلب موازنة بينكل الجهـــود ليكتمل العطاء وتغتني الفرقة به وتغني جمهورها في آن واحد .

ويتطلب من شركة بابل كذلك وهي جهة منتجة مهمة آن تنسق أعمالها الانتاجية في مجال المسرح والا تخوض التجربة طويلا دون مناقشتها وحساب الربح والخسارة من الناحيتين المعنوية والمادية

فان شركة بابل قد ساهمت فى تقديم عروض مسرحية متباينة المستوى والمحتوى ومع تقديرنا للعديد من الانتاجات المسرحية التى انتجتها الشركة تظل علينا الاشارة الى أهمية التأنى والتأمل فى ما تقدمه مستقبلا مؤكدة بما لديها من امكانات التعامل المرنة على الاتفاق مع الفرق المسرحية لأنها هى الجهة الوحيدة المسموح لها بتقديم العروض المســـرحية وفق قانون الفرق التمثيلية لعام ١٩٦٤ والمعمول به ، وخلاف ذلك يكون من حق الشركة « تشكيل الفرق الفنية داخل العراق وخارجه » كما ورد فى الفقرة التاسعة من قانون الشركة رقم ٣٤ لعام ١٩٨٠ .

اما الاعتماد على فقرة « ممارسة كافة النشاطات التى تهدف الى تحقيق أغراض الشركة » كما ورد فى المادة الثالثة من القانون نفسه فان ذلك يعنى أن تكون الممارسة من خلال الجهة التى لها حق تلك الممارسة ، وبالنسبة للمسرح فان القانون حدد حصرا هذا الحق بالفرق المسرحية المجازة ..

وبامكان المؤسسات الفنية أو الرسمية الأخرى ممارسة هذا الحق بطبيعة الحال ..

اننا نثمن الأعمال المسرحية التى قدمت من خلال مجموعة من الفنانين لأهميتها ونذكر على سبيل المثال مسرحية « الباب » التى كانت نموذجا جادا ومهما ..

لكن الحالة تبقى بحاجة الى تعامل مع جهة تحمل « شخصيتها المعنوية » ووجودها القانونى كى يظل التعامل بحدود انضـــباطى مطلوب حين يساء التصرف فى العمل المسرحى نصا مسرحيا أو قيمة فنية ..

اننا ندعو شركة بابل الى التمسك بـ « تحقيق النتاجات الفنية بمستوى متطور خدمة للمواطنين » كما ورد فى الأسباب الموجبة لاصدار القانون وبهذا تستطيع الشركة بجدارة الحفاظ على مستوى انتاج الفرق المسرحية من جهة والعمل على ضرورة جماهيرية هذه

الأعمال بما تمتلكه من وســائل اعلامية واســـعة ، لا أن يتم ذلك بالاعتماد على أردأ أساليب الاسفاف والتهريج والذى يخرج الشركة عن أهدافها التى تأسست من أجلها ٠

ان حرصنا على شركة بابل وبقائها فاعلة ومؤثرة فى الحركة الفنية يدفعنا الى دعوتها المخلصة هذه ، فهى الآن تساهم وفق صيغها فى رفد الحركة المســـرحية بانتاجات متنوعة نأمل أن تكون لها « مصفاة » ترفض الغث منها وتتبنى كل ما يحقق أغراضها المعنوية والمادية معا ـ كما أشرت ـ ان هذا التحرك مع ماستقدمه أكاديمية الفنون ومعهد الفنون الجميلة سوف يغنى حركتنا المسرحية ويديمها لتظل واقفة بكل ما هو نافع وممتع ومؤثر ٠

٢١ ـ ٨ ـ ١٩٨٦

خصـــائص وحـــالات في مسرحنا العراقى ..

حين نقرأ تاريخ مسرحنا العربي ، ونتابع وندرس مسار مسرحنا في العراق نخلص الى حقيقة ســـاطعة واضحة كالشمس هى أن هذا المسرح حمل حالات خاصة به تجعله حتى اليوم يحمل تأثيراتها وتجعلنا نحرص على بقائها ونعمل من أجل تعميق تلك التأثيرات وفق مفهوم معاصر يتلاءم وحاجاتنا الفكرية والثقافية والاجتماعية والتربوية ..

مسرحنا ــ على صعيد العرض المسرحى ــ بدأ مسرحا سياسيا ، أو أن السياسة كانت جزءاً منه وفيه ، فنحن لا نريد أن ندخل في شروحات ومفاهيم عن « المسرح السياسى » ..

فكل من بدأ في المسرح سواء في العشرينات أو ما قبلها بقليل وما بعدها ، بدأ « هاويا » ينطلق فى مسرحه مما كان يشيع في ساحات المدرسة ودروس الوطنية ومفاهيم الاســـتقلال والشـــعور القومي .. وحتى حين تحـــول هؤلاء الهواة الى « ممارســـين »

للمسرح ، ولا اقول محترفين لأن المسرح رغم تكون فرق له تعمل فترات قصيرة أو طويلة ـ لم تكن قادرة على سد حاجة أفرادها معاشيا ··

هذه الفرق وأعضاؤها كانوا يحملون احساسهم الوطنى وارتباطهم بالتيارات السياسية المناهضة للاحتلال والداعية الى التحرر من ربقة الاستعمار بشتى أشكاله ·· وحتى حين نتعرف على المسرحيات التى قدمت عبر فترة طويلة ونجد من بينها مسرحيات لاترتبط بالسياسة عن قرب أو بعد نجد أن مضامين المسرحيات المقدمة كلها ليست مسرحيات تحمل أفكارا متخلفة أو دعوة الى الخنوع أو الاستسلام ·· انهامسرحيات رومانسية أو مسرحيات تراجيدية أو كوميدية كان للفرق المصرية التى زارت القطر فى أكثر من مناسبة التأثير الواضح فى نتاجها ·

لقد ظلت المسرحية العراقية تأليفا أو اقتباسا تعكس الروح الوطنية العارمة فى نفوس ابناء الشعب العراقى ، فكانت مسرحيات الشاعر « مهدى البصير » ومسرحية « وحيدة » لموسى الشابندر وغيرها من المسرحيات التى ظلت تقدم فى أكثر من مناسبة ··

هذه الخصوصية أو الحالة تأكدت فى مسرحنا بعد مراحل عدة حيث كان المسرح يعكس وجهة نظر أصحابه وكلهم من الذين حملوا الفكر السياسى المناهض للرجعية والمتآلف مع الشعور القومى والوطنى الذى ظل يتأجج فى نفوس المسرحيين وجمهورهم ·

لقد ظل الفهم للمسرح فهما مثقفا وهواية ثمينة وهذا لا يعنى بطبيعة الحال عدم تواجد تجمعات مسرحية تدعى الفن لكنها تمارسه وسط أجواء الملاهى ، وبين السكارى ، والذى لم يكن يعنى الجماهير فى شىء الا بالقدر الذى يخاطب ويتعامل مع نماذج لا تربطها بالمسرح صلة قرب أو نسب ·· وهذه الـ « تجمعات » لا تعنينا ولا نتعبرها حالة مؤثرة فى مسرحنا ·

هذه الرؤية المثقفة التى عززت تواجد المسرح وسارت به باصرار وعناية ، والتى تعمقت بتأسيس معهد الفنون الجميلة

فرع التمثيل ـ عام ١٩٤٠ حيث بات وجود المسرح علما وفنا يدرسان كما تدرس العلوم والآداب الأخرى ٠

أكدت حالة جديدة أخرى ٠ هي أن مسرحنا العراقي لم يكن مسرحا « تجاريا » بالمفهوم المتعارف عليه ، حيث انه مورد ثر تسوده قاعدة العرض والطلب ، وحالة السوق وحساب الربح على «حساب» كل القيم الأخرى ٠٠ أبدا ٠٠ ! مسرحنا باستثناء حالات قليلة جدا لم يعرف المسرح التجاري الذي شاع في كثير من الاقطار العربية ، حتى الفرق التي تأسست في بدايات وأواسط العشرينات كانت تنافس نفسها من أجل البقاء ، وتتنافس من أجل الأفضل في العطاء المسرحي، وتتعاون أحيانا في ما بينها فتدمج فرقتان بفرقة واحدة أو توسع نشاطات فرقتين فتجوب مناطق نائية لكي تصل اليها بمسرحها ٠٠

وحين بدأت مرحلة ـ الحداثة المسرحية ـ كما أسميها ٠ والتي تمثلت في تأسيس الفرقة الشعبية عام ١٩٤٧ وفرقة المسرح الحديث عام ١٩٥٢ وتلتهما فرق أخرى ، كان القصد من ذلك اغناء مسرحنا العراقي بطاقات شابة جديدة لها طموحها وأهدافها البعيدة في ايجاد كل عوامل الربط الفنية والفكرية بين المسرح وجمهوره ٠٠ وكان الاحســــاس بـ « تجارية » المســرح لا يخطر ببال ولا يمر على خاطر ٠٠ ! كانوا هم الذين يمولون المسرح ويديمونه وهم الذين يعمقون الاحساس بأهمية نضاليته وديمومته وصدقه ، أقول هذا والحالة اليوم تختلف عن أمس ، لم تكن هناك فرقة قومية ترعاها الدولة ولم تكن معونات متواضــــعة تقدم للفــرق ولم يكن هناك تليفزيون !

اذن هذه الخصوصية خصوصية كريمة ونبيلة واذا ما دعونا الى ضرورة « رفاهية » المسرح والمسرحيين اليوم فليس معنى ذلك اننا نطالب بتحويل المسرح الى « سوق » تجارية وانما ندعو الى تقويم العطاء الفني بعطاء يتناسب وجهد الفنان وابداعه وتلك صيغة حضارية وانسانية في آن واحد ٠

ليس في المسرح العراقي قطاع عام وقطاع خاص ، كما الحالة في المجالات الاخرى بالمفهوم الاقتصادي ٠٠ أو كما هو الحال في

اقطار عربية شقيقة كمصر مثلا ، هناك الفرق الرسمية وهناك الفرق الخاصة والتى يطلق عليها القطاع الخاص أو المســـرح التجارى أحيانا ٠٠

فرقنا المسرحية المجازة كلها وبلا استثناء جزء من كل جزء من مسرح له هدف وان اختلفت المستويات أو الرؤى أحيانا ٠٠

ان أعضاء الفرق فى القطاع الخاص كلهم محترفون يحسبون حساب « الدخل » والايراد ٠٠ والكسب ولا يحسبون حساب مايتركه مسرحهم من أثر فى مجال الفكر أو الثقافة أو حتى الامتاع المشروع حيث يكون الضد من القصد المطلوب من الامتاع ذاته ، فينحدر الى الاسفاف بلا حدود !

لا ٠٠ فرقنا المسرحية مازالت ولحد اليوم فرق هواة ، يعمل اعضاؤها فى اكثر من مجال ومجال ٠٠ واذا ما حققت مسرحياتهم ربحا فهو ربح حلال يستحقه من قدم عطاء كريما يدخل للنفس بلا استئذان فيثير فيها أنبل القيم وارقاها ٠٠

اذن ٠٠ لا يمكن أن نضع فرقنا ضمن اطار القطاع الخاص اطلاقا انها تجمعات مسرحية فنية تعمل يدا واحدة مع المسرح كله فى الفرقة القومية وأكاديمية الفنون الجميلة ومعهد الفنون وكل التجمعات المسرحية الشابة ، أو الجماهيرية من أجل مسرح متقدم ، يظل عبر نتاجاته متفاوتا بين الايجاب والســـلب على قدر طاقات وادراك العاملين فيه لكن حسن النية وسلامة الطوية والحماســـة النبيلة تظل كلها هى المحفز وهى المحرك للنشاط المسرحى ٠

هذه بعض حالات احتواها مسرحنا العراقى منذ فترة ليست بالقصيرة وهى خصوصيات عمقت الاحساس بأهمية الاصرار على تبنيها فى كل محـــاولة جـــديدة ، وتطويرها نحو الأفضـــل لديمومة عنصر الخير والابداع فى مسرح نبع من الناس من أجل اسعاد الناس ٠٠ !

٢٨ ـ ٩ ـ ١٩٨٦

العودة .. مسرحية هذا الوطن .. !

حين كنت اقرأ نص مسرحية « العودة » للاستاذ يوسف الصائغ احسست انني اقرأ (مسرواية) كما عبر عن ذلك توفيق الحكيم حين جمع في كتابته بين الرواية والمسرحية .. لكنني وانا اقرأ العودة ، أحسست أيضا أن هذه (المسرواية) كتبت بلغة « الشعر » وبتصور «مسرحي » لشاعر .. !

وحين أتممت القراءة أحسست مرة ثالثة كم هي صعبة مهمة من سيجسد هذا العمل الأدبي الجميل والمؤثر مسرحيا .

كانت بحاجة الى تمثل وتصور مخرج شاعر ! والى أدوات بشرية تحمل الاحساس نفسه ، أعني الاحساس المرهف : التمثيل الذي هو الحالة المكملة لهذا النص ، التمثيل ـ الأنيق ـ ان جاز لي هذا التعبير ، البعيد عن « الخشونة » في الأداء .. والذي يستسهله كثيرون في مسرحنا .. حيث تموت روح الشعر .

وفي العودة موضوع مهم وحساس ، موضوع عنيف وحاد

وقاس ورقيق ومرهف في آن واحد ·· كنت ــ بصراحة ــ أخشى على لغة المسرحية أن تضيع وحين أقول « اللغة » فلا أعني الحوار وحده ، وانما عمق الحوار ، الصور التي يرسمها هذا الحوار ، ذكاء التعبير فيه والتحليل المتدفق الذى مسك « موضوعا » يخشى كثيرون أن يتناولوه لا في المسرح فحسب بل حتى في القصة أو الرواية ··

لولا لغة العودة وعمقها وسلاستها ، لكان من الممكن جدا أن تكون هناك مجموعة من الشعارات الجاهزة ، تؤكد حقيقة لا يختلف عليها اثنان ولا يثور فيها صراع ·· لكن العودة كانت صراعا ، ومن هنا كانت أهلا للمسرح وكان الصراع فيها خطيرا بين أكثر من موقف وبين أكثر من احساس انساني تتجمع فيه عوامل ، نكون غير صادقين ان أغفلناها وتمسكنا بالموقف الواحد وأنهينا الموضوع كله ·

ابدا كانت قدرة الكاتب في مسك الحالة بأمانة ودقة ، العامل الذى قد تضيع معها مواقف الشخصيات وينهار كل شيء لولاها ··

ربماكنت متهيبا من نص العودة ، ومن تجسيدها على المسرح لحرصي الكبير على أن يكون لها الموقع الفني العالي لتتلاءم مع قيمتها الوطنية الشريفة ، والعمق الانساني الذى كلما كان أكثر شرفا وصدقا وخلودا ·

لكن هذا « الحرص » لم يكن في داخل نفسي فحسب ، كان في دواخل فنانين أدركوا مهمة وصعوبة المسئولية وأحسوا ربما أكثر مني بها ، لأنهم هم الذين احتضنوا العمل الأدبي والفني الثاني ليوسف الصائغ بعد (الباب) ، ليضعوه على المسرح بامانة فنية كانوا أهلا لها ··

فقاسم محمد كان المخرج الذى عرف كيف يعزف على وتر الأحداث والكلمات والمواقف ·· وحين أقول « يعزف » فانني أعني بكل ما بهذه الكلمة من معنى ·· وكانت أدواته الانسانية الكريمة ··

مجموعة نبيلة فى مسئوليتها ·· كلهم بلا استثناء ، وان اختلفت المواقع ، وتباينت الجودة ، بين زهرة متفتحة كالسوسن هى « هديل كامل » وسيدة تحمل مهابة المسرح الذى انقطعت عنه زمنا لتعود بمهمة صعبة تحملتها ببسالة الفنانة وكبرياء الزوجة والأم ·· زوجة الأب الذى يحمل مجده ووطنيته ، وبين ابن وقع فى «فخ » غير مشرف ·· كانت بسالة الفنانة « فوزية الشندى » علامة ضوء طالما افتقدناه ·· واذا كانت « هديل » هى الهدية الثمينة لمسرحنا العراقى ·· فان محمود أبو العباس وسامى السراج وفارس عجام ·· وكل الذين رسموا الضوء ظلالا واشعاعا ·· كانوا كلهم فى المجموعة بسلاء فى حمل المهمة ··

كنت سعيدا فى « العودة » وسعادتى تدفعنى كيلا أزيد على الذين ابدعوا أكثر مما قلت ، بل تمنيت أن تكون للديكور اضافات تتلاءم مع العناصر التى أشرت اليها ، لكن الذى أحسسته أن « فاضل قزاز » ربما نفذ هيكلا ولم يبتعد عنه الى دلالات أخرى ·· هذا مجرد تساؤل ؟ وهناك تساؤلات أخرى تظل جانبية وتظل مؤكدة رصانة وجودة هذا العمل المســـرحى الذى يســـتحق الاعجاب والتقدير والتصفيق الحار ·· يكفى اننا خرجنا وفى اذهاننا حلم الزوجة الشابة ·· وعلى لساننا يتردد الوطن ، قيمة كبيرة لا تعادلها قيمة !! من خلال المسرح وفنانيه المبدعين ··

٥ ـ ١١ ـ ١٩٨٦

ما لا يشاهده جمهور المسرح !

المسرح حالة فريدة وعالم ساحر ، ومع الرقعة الصغيرة التى تحتوى أحداث المسرحية فان رحابة السـياحة منه وفيه واسعة وكبيرة ٠٠ ومع الحالات المنظورة التى يشـاهدها جمهور المسـرح من خلال التمثيل والمناظر والانارة فان عالما آخر يظل خافيا عنه ! هذا العالم وحالاته هو عالم فنانى المسرحية الذين يغيبون عن أعين الناس ليعودوا خلف الكواليس الى غرفهم الصغيرة ، يعودون وكل منهم محمل بالكثير الكثير مـ نالأحاسيس والمفارقات ليعاد تمثلها وتمثيلها أحيانا بين الممثلين أنفسهم، انه عالم ضيق وصغير، لكنهكبير وحميم ، انه باختصار لحظات سعادة للممثل او للممثلة . حتى لو كان السبب خطأ ارتكبه الممثل نفسه ، ان الاحسـاس بهذا الخطأ ورصده من قبله أو من قبل زملائه يعنى اكتشاف الحالة الصحيحة المطلوبة منه ، وهو موقف يشكل حالة من النقد الايجابى الذى لايخلو من طرافة ودعابة ٠٠ ان الحالات التى تتجمع لدينا خلال كل عرض مسرحى ، تشكل الحياة الحقيقية للممثل بل هى الحصيلة التى يسعد بها بعد سعادته الفائقة بملاقاة الجمهور ٠٠

.. هذا الممثل لم يقل جملة من حواره ! الممثلة التى تقابله فى المشهد أحست بذلك فتداركت الأمر ببراعة ٠٠ !

ممثلدخل فلم يجد « سترته » معلقة فى مكانها ليرتديها فقد نسيها مدير المسرح ·· فظل الممثل حائرا أيدخل بدونها أم لا يدخل لاسيما وهو لا يقول حوارا الا فى نهاية المشهد ·· ويمكن أن يدخل آنذاك فقط ·· ويقرر أمرا ويخضع موقفه الى نقاش بين المؤلف والمخرج معه ! هذه الممثلة نسيت أن تغير ثوبها لأنها تعثرت فى « دكة » الباب فتألمت وأنساها الألم ذلك ··

خطأ فى الحوار غير مقصود أوشك أن يضحك المجموعة لكنها خنقت أنفاسها ·· لتنفجر خلف الكواليس بقهقهات عالية يشاركها الذين لم يكونوا ضمن المشهد ·· عتاب ممثلة لزميلتها لأنها لم تقف بمكانها فحجبتها عن أنظار مجموعة من المشاهدين !

هذاالجزء من مفارقات الممثلين التى تخلق معايشـــة جديدة للحالة التى تقدم على خشبة المسرح هى التى تضفى على الحياة المســرحية للممثل والمخرج والعاملين خلف الكواليس من الفنيين ومساعديهمحياة جديدة أخرى تتجدد كل يوم وتتباين بين يوم وآخر ·· لكنها تظل فى حالة متجددة وفريدة لها نكهتها كليوم وكل ساعة ·· ومعهذه الحالةتكون صور أخرى ··

يدخل الممثل مغتاظا ! أحد المشاهدين يعلق بملء حريته ويتحدث مع زميل له بصوت عال ، لا تردعه الحزمة الضوئية المسلطة عليه من مسئول القاعة ··فيضطر الممثل نفسه الى أن يصرخ وهو فى مواجهة الجمهور بـ « أش » ويستمر يمثل ! لماذا لا تخرجونه من القاعة ؟

مسئول القاعة يقول · ·اخراجه اثناء تقديم المشـــهد ارباك للممثلين جميعا وللمشاهدين كذلك ·· ســـنتحدث معه بلطف عند الاستراحة ··

تأتينا أخبار هذا المشاهد ·· ان يقول بكل صراحة ·· « لماذا لا أعلق أو أتحدث مع زميلى هنا عندكم فى هذا المسرح الغفير ، وأنا افعل ذلك فى أكثر من مسرحية أخرى وفى مسرح ثرى بكل شىء

بكراسيه وصالونه ولا يتقدم أحد ليقول لى اسكت ·· بل اننى أحيانا أتحدث مع الممثلين أنفسهم فيبتسمون لى !! » ويضرب الممثل على رأسه عند سماعه هذا الحديث ، ويقول : « ما أصعب مهمتنا اذن ان نعيد المشاهدين الى الشعور بالمشاهدة الصحيحة للمسرح » وترد ممثلة :بل أن نعيدهم الى المسرح ! لا الى ساحات وأماكن أخرى يحلو لمن فيها أن يفعل كل شىء دون أن يقال له : لاتفعل !

ويعود الضجيج وتقترب لحظات الاستراحة بالانتهاء ويتفق الجميع أن تكون « حرارة » الفصل الثانى وحيويته أكثر من الفصل الأول ·· وان يكون الايقاع أسرع ·· ويتفق الجميع كذلك على الحساب فى نهاية المسرحية ··

ويرن الجرس ·· ويترك الجميع حديثهم اللامنظور ليعودوا مرة أخرى الى المسرح فى مواجهة الجمهور ··

وتبدأ سعادة جديدة !

١٤ ـ ١ ـ ١٩٨٧

من أجل أن يكون الكل واحدا .. !

●● أيها الأصدقاء والأحبة

ياعشاق الفرح والبشرى والأمل الكبير .. يامشيعي الضوء وموقدي قناديله في دروب العتمة الموحشة ..

يارفاق الانسان في انسانيته قيمة كبيرة وأمنية تخلد لتجدد كل معاني الخير والمحبة ..

يارفاق الخشبة الناطقة ، والسحر الحلال والظلال الراقصة والستائر الملونة والخطوط الزاهية ..

أيها المسرحيون ..أيها الزارعون نور الشمس وقبس الجنان وشعاع العيون ونبتة الخلود ..

ياأصدقاء الحب عافية في النفس وعمرا زاهيا يتجدد مع كل ازاحة الستارة واغلاقها ، ومع كل همسات القلب حين تقترب ساعات التجلي لعرض مسرحي هو عرس فنان المسرح الدائم ..

يا أنتم ، أصدقاءنا وأشقاءنا ورفاق دربنا الحبيب الحميم ..

مرحبا بكم فى بغداد الحضارة والمجد والسلام ..

مرحبا بكم فى لقاء الألفة الحلوة والعزم النزيه ..

أنتم تدرون كم يكون العرض المسـرحى متألقا حين تأتلف الابداعات وتتلاءم لتكون ابداع المجموعة كلها .. وتدرون كم هو ثمين وغال عمل المجموعة المسرحية كلها من أجل أن يكون الكل واحدا فى القصد المؤثر قيمة متألقة وعميقة ..

والمسرحيون العرب ـ وقد تفرق شمل العرب بعوامل لا نقرها جميعا ـ مطالبون اليوم أن يكونوا فى الشمل واحدا ، يحملون حسن القصد للمسـرح ، للبيت الكريم الذى يحيون فيه قدسـية وحبا وتضـحية وفرحا فيلتقون ليقفوا فى الضـد من الذين يدعون الى الفرقة والتنافر البغيض . اتحاد المسرحيين العرب حالة يفرضها الصـدق والحاجة الملحة تفرضـها الجذور التى تربطنا بالأرض وبالمسئولية الكبيرة لانتشال انسان وفنان مسرحنا من التشـتت والتخبط والضياع أحيانا ..

فمرحبا بكم فى بغداد المحبة ، بغداد المسرح ، وهى اذ ترحب بكم فانها تفتح صدرها لكم أكثر من مرة .. لعل فى دعوتها الأولى دعوة ثانية فى أن يخطو المسرحيون خطوة متقدمة أخرى . أن يقيموا المركز العربى للمسرح ليكون ضمن اطار المركز العالمى للمسرح من خلال المراكز المسرحية القطرية ، فتلك خطوة أخرى نقف بها امام مسرحيى العالم كيانا ثقافيا وفنيا موحدا مؤكدين أصالة وعمق وجدارة مسرحنا العربى فى الأوساط الدولية كافة .

وبغداد على استعداد لمساعدة محاولات تأسيس المراكز فى الأقطار الشقيقة التى لم تؤسس بعد مراكزها المسرحية من خلال المركز العراقى للمسرح الذى اتشرف برئاسته . ومستعدة كذلك للترحيب بكم حين تنضج فكرة المركز العربى للمسرح لتكونوا كما أنتم اليوم أهل البيت لا ضيوفه ..

واهلا ومرحبا بكم ..

١١ /١/ ١٩٨٧

الأشـقاء العـرب ومسرحنا العراقى !

حل المسرحيون العرب فى بغداد أهلا وسهلا ، وكانت دعوتهم لحضور مؤتمر اتحاد المسرحيين العرب فرصة ثمينة وقيمة لتوفر لقاء أخويا وحميما على صعيد المؤتمر أولا وعلى صعيد التعارف والمحبة والانفتاح على بعضهم البعض فى مجال التجارب المسرحية ثانيا ٠٠

اللقاءات تظل حالة ملحة وضرورية ، وأهداف اللقاءات تكون مجدية دائما مادامت « النيات » نبيلة وصادقة ٠ لقاء المسرحيين هذه المرة كان من أجل مؤتمرهم الاتحادى ـ ان جـازت لنا هذه التسمية ـ وخلص المؤتمر الى تشكيل الاتحاد الذى انتظرناه طويلا ٠٠ وهذا مكسب كبير وجليل ٠ الفرصة التى كانت للمسـرحيين العراقيين ثمينة فى أن يتبادلوا وجهات النظر مع اشقائهم ـ كما ذكرت ـ وكانت هناك فرصة أثمن ٠٠ ان يتعرف الأشـقاء على المسرح العراقى من خلال عروضه ، وكانت حالة زاهية وساطعة أن تكون هناك عروض مسرحية متنوعة للمسـرح العراقى ٠ تحمل

اتجاهات وتجارب مسرحية متباينة ،وهذا يكون صورة جيدة وأمينة لواقع مسرحنا العراقى ··

● كانت هناك مسرحية « العودة » ليوسف الصائغ واخراج قاسم محمد ·· وتقديم الفرقة القومية وهى مسرحية عراقية نصا واخراجا وتنفيذا ·· وقدمت باللغة العربية الفصحى ··

● « خيط البريسم » تأليف يوسف العانى واخراج فاضل خليل وتقديم فرقة المسرح الفنى الحديث وهى مسرحية عراقية تحمل نكهتها الشعبية العراقية وموضوعها الحميم الانسان العربى والعراقى ··

● مسرحية « صراخ الصمت الأخرس » تأليف محيى الدين زنكنة واخراج عونى كرومى ·· وهى مسرحية عراقية تجريبية من حيث مكان عرضها وصيغة تناولها وقد قدمتها فرقتا المسرح الشعبى ومسرح اليوم على مسرح الستين كرسيا ··

● « خان بطران » تأليف : فاروق محمد واخراج محسن العلى وتقديم فرقة ١٤ تموز وقدمت فى مسرح المنصور ، وهى مسرحية عراقية لها خصوصيتها التى تعتمد على طرح الكثير من أساليب « الجذب » للجمهور سواء كانت عن طريق الارتجال المسلى أم المبالغ فيه ··

● مسرحية أخرى هى « أنا لا أستطيع تصور الغد » لتنسى وليامز التى قدمها منتدى الشباب وأخرجها هانى هانى ·· والتى أكد الجميع على أهمية التجربة وقيمتها الفنية المتميزة على صعيد الاخراج والتمثيل ··

هذه النماذج الخمسة كانت يمكن أن تكون عينات جيدة للمسرحيين الاشقاء الذين جاءوا من أجل تأسيس اتحادهم ، ليكونوا فى الصورة الكاملة لواقع مسرحنا العراقى ·· فعلى مختلف المستويات ومختلف المواضيع والمضامين وأساليب العروض ، كانت الصورة تقترب من اكتمالها أمام أشقائنا المسرحيين العرب ·· والذى

حصل . وهذا أمر يؤسف له ·· ان الاشقاء العرب كانوا حريصين على هذه المشاهدة كاملة ·· وكان بالامكان ان يتوفر لهم ذلك لو وضع في حساب اللجنة المنظمة لبرنامج الحاضرين « المسرح العراقي » ·· والمسرحيات لاتحتاج الى تهيئة وتحضير ، بل ان العروض المسرحية كانت جاهزة ، لا تحتاج الا لتخطيط يوضع المسرح فيه « مادة » رئيسة خلال المؤتمر ·· بل هو الكيان الذي يجب أن يظل متواجدا خلال الاجتماعات وما بعد الاجتماعات وليس هناك أمر آخر أهم من المسرح · لقد كان سرور المسرحيين الاشقاء كبيرا حين شاهدوا مسرحية واحدة من مسرحيتين وكان ذلك عن طريق المبادرة الشخصية وليس التنظيمية ·

كانت حالة لقاء الاشقاء بالمسرح العراقي غنية وثمينة ، لقد أدركوا من خلال حضورهم ومواجهتهم للعرض المسرحي ومراقبتهم الجمهور في أكثر من عرض ، أدركوا كم كان حماس الحضور كبيرا على اختلاف هذا الجمهور ومختلف العروض وتباينها · وكم كانوا سعداء حين تعرفوا على عدد غير قليل من المقاتلين الذين قصدوا المسرح ليقضوا فيه جزءا من أجازتهم التي يتمتعون بها ، جاءوا مع عائلاتهم كي يسعدوا به ·

سألنا الاشقاء عن تأثير الحرب على المسرح ، واعجبوا كثيرا بالحالة المتوازنة هنا وهناك ·· واكبروا ذلك الحماس من المقاتلين لمشاهدة المسرح ·

كانوا يتأملون كل الظواهر التي تجسدت أمامهم حياة وواقعا وليس تنظيرا فحسب ··

اذا ما أروع أن تمتزج اللقاءات الصغيرة بين المسرحيين الاشقاء العرب باللقاءات الاكبر حيث يتمثل المسرح تمثلا كاملا ·· ويظل هاجسنا دائما رسم الصورة ليس للمسرح وحده ، بل للعراق العظيم الذي يظل القيمة الرائعة التي لا تعادلها قيمة أخرى ·· وتلك حقيقة استطعنا أن نوصلها للاشقاء المسرحيين العرب ·· فكانوا سعداء ومتباهين بهذه الصورة !!

١٨ ـ ١ ـ ١٩٨٧

الصرخة المبدعة فى الصمت الأخرس !

قال مؤلف مسرحية « صراخ الصمت الاخرس » الاخ محيي الدين زنكنة : ان فضيلة العمل الفنى تكمن فى قدرته على الحديث عن نفسه بنفسه ! ٠٠ وهذا قول حق ٠ ٠فان المســـرحية اخراجا وتمثيلا وتنفيذا تحدثت عن نفسها ببلاغة وصدق ، يفوق كل حديث ٠٠ فما يقال أو ينقل عنها يظل اعرجا بلا دقة وبلا وضوح ، لقد سمعت الكثير عن هذه المسرحية التجريبية الفريدة ، والحديث عنها حمل تناقضات غريبة بين الأيجاب والسلب وبين القبول والرفض ٠٠ والحكم كان بحد ذاته يحمل مبررات القبول أو الرفض لكن واقع الحال يظل هو المؤثر الحقيقى لدى مشاهد المسرح أو رجل المسرح حين ترتسم أمامه حالات ابداع لا يستطيع نكرانها مع كل ماسنمغ أو تخيل ! فتقويم أى عمل مسرحى لا يمكن اطلاقا أن ينطلق من موقف ذاتى بحت أو تقديرات عابرة دون تأمل أو حساب العملية الابداعية عبر كل أدوات هذا الابداع « اضافة الى الجهد المخلص الذى تحلى به كل العاملين فى مسرحية تبدو متواضـــعة ، لكنها فى جوهرها كبيرة وجديرة بالتقدير والمحبة ٠

لست راغبا فى الاسترسال والحديث تفصيلا عن عناصر الجودة

الكامنة فى النص أو الاخراج أو التمثيل الا بالقدر الذى يظل دعوة الى المشاهدة الضرورية لامثال هذه الأعمال التى تبدأ عادة خطوة خطوة بلا ضجيج وبلا صخب ، وتنمو بحيوية الواثق بما يقدم ، الصادق فيمايطرح ، وانها ــ أى مثل هذه الأعمال ــ انما تفتح « كوى » لحالات لابد من الاقتراب منها وتأملها ومناقشتها كذلك ، لأنها ــ فى تقديرى ــ السـبيل الرئيس للارتقاء بمقاييس تعيش وتعشعش بين عدد من المسرحيين يدورون فى فلكها ويؤطرون حتى تصوراتهم بها وكأنما الخروج عنها كفر ما بعده كفر وخطر يهدد تلك « النمطية » البغيضة التى أوشكت ان تميت الكثير من المواهب وتقيد العديد من الانطلاقات التى كبت لسبب أو لآخر ·

ومع اعتزازى بجهادية فرقتى المسرح الشعبى ومسرح اليوم عبر مسرحهم المتواضع جدا ، وتقديرى الكبير للابداع الذى تجاوز امكانات مسرحهم الفقير الى عطاء غنى مبهج وآسر ، تمنيت أن يتسع هذا العرض الشيق ليصل الى جمهور أوسع عددا ، لا من أجل الزيادة العددية كرقم يسجل فى أرشيف الفرقتين ! وانما لكى ينتقل الاشعاع الفنى النبيل ــ الى هذا الجمهور الأوسع ــ عبر ممثلين شابين مبدعين « رائد محسن ورضاب ذياب » امتعانا اداءا وفهما لهذا الأداء بتغير حالاته ودلالاته ·· وعبر أدوات بسيطة وفقيرة كونت الديكور وكل أدوات العرض المسرحى ، وكم تمنيت الا يرافق العرض على شاشة التليفزيون جزء من المسرحية فقد شـكل حالة لا تخدم العرض نفسه ·· بل ليت المادة التليفزيونية التى عرضت أو « تعميما » لها وبذلك تظل « سرقة » المشاهد خلال العرض سرقة نافعة ومؤثرة ! ··

العرض المسـرحى الذى نسجه ببراعة شبابية الفنان عونى كرومى أعادنا الى « تساؤلاته المسرحية » التجربة المسرحية الهامة التى اتحفنا بها العام الفائت والتى نرجو أن يظل عونى على عطاءاته الجادة وبحثه المتواصل من أجل نشر المتعة العميقة المحركة للذهن وللنفس ونقلهما لعوالم الانسان الواسعة ذات الحدود الرحبة التى

لا تقف عند حد ·· فالفنان الحق لن تحصره دائرة ضيقة أو تحد من ابداعه صعوبات لا تتكسر أمام الاصرار على مواصلة العطاء ··

مرة أخرى أقول كما قال المؤلف ، ان فضيلة العمل الفنى تكمن فى قدرته على الحديث عن نفسه ··

ومسرحية « صراخ الصمت الأخرس » تحدثت عن نفسها بكل جدارة ونجاح ، فشكرا لكل من حول الخرس والصمت صراخا فنيا مبدعا ومؤثرا وجميلا !!

٨ ــ ٢ ــ ١٩٨٧

الجديد المتواصل فى المسرح ..

فى معظم مسارح العالم يبحث المسرحيون عن الأعمال المسرحية الجديدة ، ويضمنها النص الجديد ، وهم بذلك يديمون مسيرة مسرحهم المتواصلة ويمدونها بالجديد الذى لم يسبق للمشاهد أن رآه على مسرحهم .. ولكننا نادرا ما نسمع بـ « أزمة » النص المسرحى عندهم .. ولهذه الحالة أسبابها لعل من أهمها توفر الكتاب المسرحيين واكتشاف الكتاب الجدد الذين يرفدون المسرح بعطاء يحمل شبابه فى الشكل والمضمون ، اضافة الى استيعاب تلك المسارح للكثير من الموضوعات ، باختلاف معالجاتها وغرابة طروحاتها أحيانا ..

لكن المسألة الأهم فى نظرى تكمن فى ديمومة التواصل المسرحى لا على النص الجديد وحده ، وانما على حساب الجديد فى العرض المسرحى ذاته .. وأعنى أن كل مسرح يظل يغترف من تراث مسرحه ومسارح العالم النماذج الكثيرة التى مضى على تقديمها زمن طويل يتراوح بين مئات السنين أو عشرات السنين ، لأنها فى حسابه جديدة

مادامت – بمنظور ما أعطته وقدمته من أفكار ومضامين – قائمة تعيش مع الناس هنا وهناك وتتجاوب مع حالات الانسان غير المستقرة أو توفر العمق الانسانى الذى لا يموت مادامت الحياة قائمة ..

فبلد كانكلترا مثلا .. تعاد فيه مسرحيات شكسبير عشرات المرات كل عام .. فى كل مسرح تجد له مسرحية من مسرحياته ، ليس وقفا على فرقة شكسبير وحدها وانما فى مسارح مختلفة وفى أكثر من مدينة وقرية .. وفى المانيا تجد لجوتيه وشيلر ومن جاء بعدهما المجال الرحب فى تناول مسرحياتهما وكذلك الحال فى الاتحاد السوفيتى وفرنسا والنمسا ورومانيا وهنغاريا وأمريكا .. و .. و .

ومع هذه الاعادات لتراث كتابها تمتلىء مسارحهم بأعمال لكتاب من أكثر من بلد ومن أكثر من اتجاه أو عصر أو مرحلة .. وهكذا تجد الساحة المسرحية تمتلىء بعروض متنوعة فى مصادرها متباينة فى أفكارها وصيغها حاملة نكهة مضامينها المؤثرة .. هذا التناول أو صيغة الاعادة المتواصلة للنصوص المسرحية المحلية – كما نسميها نحن والعالمية ليس هدفه الاعادة وحدها فحسب أو ملء فراغ فى الساحة المسرحية بل تحديث لهذه الأعمال ، تناول يحمل جدة العصر واختلاف الرؤية أو التصـــور وملاءمة للحياة الجـديدة بمختلف ظواهرها أو تطورها أو تناقضاتها وأزماتها .. كل هذا يتم من أجل مواكبة حركة الحياة ذاتها ، من أجل اغناء تلك الأعمال بتجارب جديدة هى فى الأصل تعميق لها ، محاولات الكشف عن رؤى تفرضها أحيانا روح العصر الجديدة ونظريات واكتشافات فى حياة الانسان الجديدة كذلك ..

وهذا لا يعنى فى تقديرى استلاب تلك الأعمال من جوهرها الفكرى وافراغها من أفكارها وقيمها التى احتوتها لتظل خالدة باقية حتى اليوم – فهذه مسألة أخرى – قد تحصل مثل هذه المحاولة ولكنها لا تعنى شيئا بقدر ما تكون تجربة بائسة تضيع ضمن تناولات أخرى أكثر تأملا وأعمق فكرا ..

ان المخرجين الكبار لم يعودوا يرضون بالتفسير التقليدى من

خلال الحوار واصطراع الشخصيات فحسب بل يظل التفسير عندهم حالة اكتشاف دائمة من خلال كلمة ، وحدث صغير وتحليل لم يلجأ اليه الآخرون ٠٠ وهكذا تظل العملية متجددة متغيرة متحركة لاتخضع الى جمود يلف الأعمال المسرحية وكأنها قوالب وضعت فى متحف يمر بها الناس وهى هى لم تتغير ولن تتغير ٠٠ !

الساحة المسرحية تظل ممتلئة بالعروض المسـرحية الجديدة وليس بالنصوص المسرحية الجديدة ٠٠ ومن هنا تنتفى أزمة النص لكن الجديد الذى يجب أن يكون ويسود هو الحالة التى يبحث عنها المسرحيون والجديد فى النص وهو أول العناصر هذه ، ولنا عودة فى شجن قادم عن مسرحنا العراقى وهذه الرؤية المسرحية !

٨ ـ ٣ ـ ١٩٨٧

هوراس .. وثراء المخرج

في تاريخ مسرحنا العراقي عناصر مهمة مؤثرة فيه ومتواصلة معه وغارسة عبر مسيرته الطويلة نبتات خير وابداع وثقة ، اورقت وازهـــرت فكان منها عدد كبير ساهموا برفد المسرح بعطاءات جادة ومخلصة ..

هذه العناصـــر حين تغيب لفـــترة من الزمن عن الساحة المسرحية انتاجا وعطاء يشعر المسرحيون بفراغ كبير لا يمكن أن يملأه مســـرحي آخر فلكل من هؤلاء المسرحيين وأولئك قيم وصيغ تتباين وتختلف وان كانت جميعها تصب في مســـار واحد هو مســـار المســرح العراقي ..

من بين هذه العناصر المســـرحية التي أشرت اليها ابتداء شخصية مسرحية فذة عرفها مسرحنا العراقي في بداية الخمسينات شعلة من الحماس وحزمة من رغبات مخلصة وجذورا من الاصرار الذي لا يلين أو يتراجع .. وما قبل الخمسينات كانت هذه الشخصية واســـمها (بدري حسون فريد) حالة أخرى ، كان طالبا في كلية

الحقوق ، حين تتحدث معه يتحدث معك بمئة كلمة ، تسعون كلمة منها عن المسرح وخمسة عن كلية الحقوق وعن القانون والباقي عن عمله في « المصرف » فقد كان هذا الشاب محسودا لأنه يعمل في (بنك) فتلك الأعمال تعني أن صاحبها سيرتقي سلم المجد الوظيفي وينال الخبرة وسوف يكون « دخله » أضعافا مضاعفة لأي موظف آخر ولأي مسرحي مهما كان مستواه الفني وثقافته وابداعه ..

وهذا ما حصل بالفعل لبدري حسون فريد حين عاد من دراسته المسرحية من أمريكا ودخل معمعة « تقدير » الراتب الذي يستحق !

بدري لايمكن أن ينسى أبدا ، فحين تتذكر ابراهيم جلال أو جعفر السعدي يطل ظل بدري يلاحق بمثابرة مخلصة جهاد هذين الرائدين .. واذا ذكر سامي عبد الحميد أو جاء ذكر يوسف العاني أو يعقوب الأمين أو علي داود وحسن الناظمي وكل هذا الجيل الذي لو أردت تعداد من فيه من الذين جاءوا المسرح طواعية ورغبة عميقة عمق الحياة لسجلت الكثير منهم من بقي يواصل العمل أو من أقعده المرض أو من فارق الحياة !!

أقول موقع (بدري) اذا يظل مع كل هؤلاء المسرحيين الجادين والمثابرين والذين لم يدخلوا المسرح ترفا ، بل كانت وجبة واحدة تكفيهم ليوفروا لمسرحهم بعض (نقود) يشترون بها قماشا أو أصباغا للديكور !!

لم يكن هؤلاء يحلمون الا بالثراء الفني والذكر الخير وبعمق ما يحفرون في تاريخ ومسيرة مسرحهم .. كانت حياتهم ومازال جزء منها ، جرداء من كل المظاهر الزائفة والبراقة لتكون الأعماق هي الثراء وهي المجد ، وهي الحقيقة ..

وسارت السنوات ، صعبة حقا لكنها سعيدة متألقة ، تحمل متاعب زمن رديء لكن المثابرة والعمل المليء بالصدق والنيات الشريفة تثقل تلك المتاعب فتسقط على الأرض وتداس بالأقدام لتستمر المســـــيرة ..

هذا المسرحي المثابر والأمين غاب عن المسرح فترة طويلة أعاتبه عليها ولا أقبل كل مبرراته لها ·· لا لسبب وانما لأن جزءا منا ومن تاريخنا ومن مسيرتنا ومن اصرارنا حين يترك الساحة يزيد من معاناتنا ، ثم يبدأ هو بمعاناة مضاعفة تتعبه وتؤذيه ، وهذا ما أحسسته فيه حين رحبت بعودته مخرجا لمسرحية فذة وصعبة هي «هوراس » ·· أحسست وأنا أرحب بعودته أن عودته ستضيف قيمة جديدة تساند اصرارنا على عدم التراجع الى الوراء ، وكان ان قدم لنا بدرى مسرحية لا أقول عنها الكثير بقدر ما أشير الى الرصانة الحميمة التى افتقدناها الابالقليل النادر مما يقدم على مســـرحنا رصانة تتوهج عبر ساعة وربع الساعة من عطاء مسرحي يكون فيه المخرج (السيت) ليجمع أطراف مسرحية طويلة يؤلفها ، لتكون وحدة متلاحمة تخدم هدفا نبيلا ، أراده منها وقدمه فى طبق فنى مؤثر وجميل عبر أدوات تتباين تجربة وممارسة وسنا ·· ! فبين المجموعة رائد كبير (جعفر السعدى) الشيخ وفتاة بعمر الزهور (سهير اياد) كامبل شـــخصيتان تتباينان فى فهم الحياة والمجد والوطنية ، لتقف بينهما : (ابتسام فريد) سابين و (خولة شاكر) جوليا و (هانى هانى) و (عبد الستار البصرى) هوراس ·· وبقية المجموعة (عدنان حداد) فالير (سامى السراج) الملك طوليوس ·· و (طاهر الواعظ) فلافيان ·· و (باسم عبد القهار) بردكول ··

هؤلاء كانوا أدوات صـــراع ، وتعبير عن حقائق طـــرحها (كورنيه) فى مسرحية طويلة ـ كما ذكرت ـ تتطلب جهودا كبيرة بل جبارة حين يصار الى تجسيدها مسرحيا وفق تصور أكاديمى وكلاسيكى ، كما اعتدنا ، فكانت على بدرى مهمة كبيرة هى اختصار أو تكثيف المسرحية لتكون فى متناول رؤية مطلوبة فى ظرفنا الحالى ·· ومتناغمة مع ايقاع العصر ـ كما قال ـ وكان عليه أن يولف كذلك بين هذه المجموعة من الممثلات والممثلين ·· ليكونوا الجسر المتين الى المشاهد فى ما يريد أن يجسد ويعطى ··

لقد احسست بالوحدة الفنية التى ألفت بين المجموعة ومع الوهج هنا والضوء الخافت هناك ، ظلت المسرحية متألقة نظيفة

مخلصة جادة سعيدة في طرح ما تريد ، وذاك فضـــل قدمته لنا المجموعة كلها لتتذكر من قد نسى أسس المسرح الرصينة والشريفة ، ولكي تضيف (متعة) نادرة لنا ، مسرحيين أو مشاهدين في ظرف تحاول فيه أعمال مسرحية حجب الرؤية عن جوهر المسرح في عطائه القيم الذي لولاه لما كان للمســـرح ذلك الدور الريادي في تطهير المجتمع من كل سقطاته وعناصر افساده ٠

هوراس مسرحية تستأهل المشــاهدة والتأمل معا وتستأهل المناقشة بالمســتوى الذي يوازي مكانتها التي ملأتها بجدارة في مسيرة مسرحنا العراقي ٠٠ فمع الاخراج الفذ الذي أشرت اليه ، والأداء المتميز كان الديكور يحمل ثقل العطاء وكذلك الموســيقى والاضاءة كانتا في مستوى يليق بالمسرحية ٠

اما التوسل بخيال الظل والفيلم فمسألة تستأهل التوقف عندها لأنها لم تكونا في تقديري في الموقع المناســب لها عطاء أو تعبيرا يوازي ما قدم من المشاهد المسرحية التي امتعتنا بحق وجدارة ٠

وبعد هل نعاتب مثقفينا ومسرحيينا الذين آثروا البقاء في بيوتهم او اماكن لقاءاتهم وتركوا كراسي مسرح الرشيد تنتظرهم ، لمشاهدة عمل مسرحي هو من صــلب الثقافة مســرحيا وتاريخيا وفكريا ؟!

١٢ ـ ٤ ـ ١٩٨٧

كلمات من ... نعمان عاشور وعنه !

عرفته قبل اللقاء به ، فأخبار بعض مسرحياته التى تتناول حياة الناس البسطاء وتعكسها برهافة وصدق سبقته الينا ، كنا نقرأ أخبار « المغماطيس » « والناس اللى فوق » « والناس اللى تحت » و « عائلة الدوغرى » كما أتذكر ، فيقف اسم كاتب هذه المسرحيات نعمان عاشور شامخا ورائدا من رواد المسرحية الواقعية ذات الرؤية العميقة والاستكشاف الجديد الذى يجب أن يكون والانسانية التى تشيع فى علاقات هؤلاء الناس وتسمو لتكون القيمة الأمثل لحياة أفضل ..

هكذا كنا نقرأ منه وعنه عبر الصحف التى تأتينا ولم أكن قد التقيت به بعد ، وحدثنى عنه الصديق أحمد حمروش يوم التقيت به فى دمشق عام ١٩٥٧ ويوم كان مديرا للفرقة القومية وعظ عالم هذا الكاتب الصادق والمبدع ..

والتقينا فى خريف عام ١٩٥٨ فى القاهرة .. وكنت حريصا على أن أتحدث معه عن المسرح وعن مسرحه بالذات .. لكننى لم

أكن أستطيع ذلك ·· فنعمان كان يسأل ويدعوننى للحديث عن العراق وعن شعب العراق وعن بطولاته التى سمع بها وأراد المزيد عنها ··

كنت أتحدث له بفخر وأعكس نماذج عايشتها وعرفتها فكانت فى تقديرى أمثلة لما كان يطمح الى معرفته وراح يباهى بها هو وكأنما هم من معارفه وأصدقائه وبكلمة أدق من ناسه الذين يتمثلهم فى مسرحياته ·· قال : أنتم شعب عظيم · وهذا الشعب لابد أن يكون له مسرح عظيم ، سجل هذا عنى وأنا بما أقول ضمين !

وظلت علاقتى بنعمان عاشور علاقة حب وصداقة عميقة فما مررت بالقاهرة الا كان لى معه لقاء أو جلسة ممتعة وغنية وحين اغترب عن مصر كنت القاه فى الكويت ··

كنت قد نسيت ما قاله لى فى أول لقاء معه ، وكنا قد زرنا القاهرة فى عام ١٩٧٥ لنقدم مسرحية (البيك السائق) التى قدمتها الفرقة القومية وأخرجها الاستاذ ابراهيم جلال ·· يومها صعد نعمان عاشور على المسرح ليصرخ بأعلى صوته « ألم أقل لك يايوسف ان شعبا مثل شعب العراق لابد أن يكون له مسرح عظيم ؟! هذه المسرحية عظيمة فنبوءتى كانت على حق !! »

وزار نعمان العراق أكثر من مرة وشاهد عروضا مسرحية مختلفة ومن حسن الحظ انها كانت على مستوى عال ، فكان يبتسم ابتسامة انتصار وثقة ليؤكد رأيه الذى قاله عام ١٩٥٨ !!

آخر لقاء معه كان قبل عام وفى شهر آذار يوم كنت فى القاهرة للمشاركة فى فيلم (اليوم السادس) كان يجلس وهو فى أشد الحماس لا لمعرفة الجديد فى مسرحنا لا ·· أبدا كان يسأل عن (العراق) المقاتل ، المناضل ، يسألنى عن تفصيلات المعارك عن بطولات المقاتلين ، ويطلب منى المزيد والمزيد ·· ويردد : ثقتى كبيرة بشعب العراق ·· !

وظل الحديث عن المسرح هامشيا ، فقد قال : المسرح لا يعيش الا بالثقة الثقة فى كل شىء ، وشعب العراق يثق بقدراته ومن هنا

يأتى احتضان المسرحيين على مسرحهم ، بشرط ·· قلت : وما هو الشرط :

قال : ان يكون البذل من المسرحيين بذلا لا حدود له كما المقاتل فى جبهة القتال ··

قلت : أنا أطمئنك ، سنكون عند حسن ظن شعبنا !

وافترقنا ··

واليوم ٨/٤/١٩٨٧ علمت أن نعمان عاشور قد فارق الحياة قبل يومين ··

لم أستطع الا أن أبكى فقد أحببت هذا الانسان الكبير والمسرحي الرائد · فقد حمل مع دوره المهم والرئيسى فى المسرح قيما عالية عاشت معه ومع الناس الذين عرفهم وعرفوه كان نموذجا فذا فى العفة والشهامة والرقة ·· حتى حين يجرحه البعض كان يضحك ويأسف عليهم لأنه أرق من أن يجرح ! وان يحقد على الآخرين ، كان حبه للمسرح واعتزازه به وبمكانته يؤرقه أحيانا حين يشاهد الانحدار فيه واللهاث من أجل تغييره الى سوق للمواد المهربة !! فهو يؤكد على أن كل ما يشوه نقاء المسرح وشرف القصد منه وفيه هو نوع من التزييف وملء المسرح بمواد غريبة عنه تماما كما يبيعون (البضاعة المهربة !!) وكان يؤكد على « ان المسرح سيعود الى ما كان ، مادمنا أحياء ! » فقد كان متفائلا فى أن يظل على عطائه وموقفه المؤازر لكل حركة مسرحية نافعة ومبدعة ·· !

لقد خسر المسرح نعمان عاشور ·· وخسرناه جميعا فقد كان لنا معلما وأخا كبيرا ورائدا لا يعوض ··

١٩ ـ ٤ ـ ١٩٨٧

لكى نقيم الجسور بين المسرح والجمهور ٠٠ !

لعل من أهم نجاح العروض المسرحية جماهيريا اعتياد الناس على ارتياد المسرح لفترة زمنية طويلة ، والصدى الذى تلقاه العروض المسرحية من المشاهدين أنفسهم ،فهم الذين ينقلون انطباعهم هذا الى الآخرين وهكذا ٠٠ والتقديرات تختلف بطبيعة الحال حسب مستوى الجمهور وطبيعته ومدى المعايير التى تكونت عنده من خلال نوعية ومستوى العروض المسرحية التى تقدم له ٠ فالمسرح ــ المكان ــ وبالتحديد القاعات المسرحية ، هى الرقعة الثابتة لعروض الفرق المسرحية رسمية كانت أم أهلية ، والذى يتغير هو العرض المسرحى نفسه ، ومهما كانت هذه العروض عالية المستوى أم هابطة فان الفترة الزمنية ــ كما أشرت ــ هى التى تفسح المجال للمشاهدين ليشاهدوا والنقاد ليكتبوا والجمهور لكى يعطى وينشر رأيه ، الفترة الزمنية هى التى تقيم الجسر أو تقطعه بين العرض المسرحى والجمهور ٠

الذى آلمنى مؤخرا أن مسرحية هوراس التى قدمتها الفرقة القومية للتمثيل على مسرح الرشيد توقفت بعد عرض لم يتجاوز

أسبوعا واحدا ، وكان للألم هذا الا يحدث أصلا لو أن المسرحية لا تستأهل عرضا يستمر أكثر من هذه الأيام ٠٠ فمســـرحية مثل (هورأس) يمكن أن يدعى اليها طلبة الجامعة كلهم وكلية الآداب بالذات وأن يتم الاتصال مع المنظمات الجماهيرية لكى تأتى بجمهورها اليها بدون « عوض » فهذه مسرحية لا علاقة لها بالربح والخسارة الا بقدر ما تقــدمه من فكر وفن وقيمة عالية ، هذه الصــيغة كان بالامكان أن تديم العــرض طويلا ٠٠ وان تقام معها حملة تثقيفية ونقدية لكى نفتح أمام الجمهور الذى يدرى أو لا يدرى ماهو المسرح ٠٠ نفتح كوة مشرقة لعمل متواضع لكنه كبير ، وبسيط لكنه عميق ٠

السبب فى التوقف أن فرقة أجنبية زارت بغداد وحلت محل المســرحية العراقية لتقدم عروضـــا فى « البونتومايم » وأن فرقة موسيقية أخرى ساهمت فى تأخير عرض مسرحية « الربح والحب » فى المسرح الوطنى ٠٠ !

ان زيارة هذه الفرق ومثيـــلاتها عمل جليل نحترمه ونقدره وندعو اليه لكى يتضاعف ويقدم لجمهورنا الفن العالى الذى نحتاج اليه ونستمتع به ونستفيد منه ٠٠

لكن القاعات المسرحية يجب أن تكون للعروض المســـرحية العراقية أولا لأننا مازلنا فى دور تركيز دعائم هذا المسرح ، واقامة الجسور بينه وبين أوسع الشــرائح فى مجتمعنا فنحن نؤمن أن العروض المسرحية للناس وان قاعات مسارحنا هى لهذه العروض ٠٠

ان بامكان أية فرقة فنية موسيقية زائرة أن تقدم عروضـــها فى أية قاعة أخرى متوفرة فى فنادق الدرجة الأولى ، أو أن تحدد فترات زمنية قبل فترة طويلة للعروض المســرحية الضـــيفة كيلا نقطع عرضـــا مســـرحيا له مكانته وأهميته وتفتت جهود فنانين استمرت شهورا كى يكتفى بأيام معدودات لا أقل ولا أكثر ٠٠

اننى أقول بصوت عال أن مسرحنا بحاجة الى رعاية تشمل كل المجالات وهذه الدعوة هى صدى لدعوة انطلقت من خلال اجتماعات عديدة تمت برئاسة السيد وزير الثقافة والاعلام ٠٠

ان الرعاية التى اطالب بها هى للمسرح · المسرح الذى يقدم الخير والقيم الراقية ·فلست مدافعا بل انا على الضد من الأعمال التى يتقصد أصحابها اذلالها فنيا وفكريا على حساب ذوق واحساس الآخرين ··

ان عرض أية مسرحية فى ظروف ملائمة ومكان اكثر ملاءمة سبب مهم من أسباب نجاحها ومازلت أتذكر الأشـــياء التى أحيطت بمسرحية (رسالة الطير) حين عرضت فى المسرح الوطنى وهى مسرحية تحتاج الى تكثيف وتركيز حتى فى (الحضور) الجماهيرى فكان ما كان من اضرار بها وبمن ساهم فى تقديمها ·

لنفكر ونعمل نحن المسرحيين مسئولين كنا أو غير مسئولين بأن تكون قاعات المسرح للعروض المســـرحية أولا وتكون الفعاليات الفنية الأخرى فى أماكن لا تعيق وتعرقل مسار ومسيرة مسرحنا الذى نريده للناس على أوسع نطاق ·· مع الاعتزاز بكل الفعاليات الفنية الأخرى ··

٢٦ ـ ٤ ـ ١٩٨٧

مسرحنا يرفض الحالات المرضية ..!

المسرح كيان يحتوى اخلاقياته وقيمه الكبيرة ، ومتى تخلخلت هذه القيم والاخلاقيات تعرض الكيان الى الهدم والانهيار .. تلك مسالة جوهرية يعرفها المســـرحيون الصادقون المخلصون ويتحلون بها لا مجرد شعارات أو مقولات وانما تطبيقا واحساسا وممارسة فاعلة ..

والمسرح مجتمع تعاونى صغير ، لا يمكن لأحد فيه أن يجور على أحد أو ينتقص من مكانته ودوره وأهميته ، فذلك يعنى ايجاد خلل فيه ونخر فى وجوده وكيانه .. وهكذا تتكون المسارح الكبيرة والمتقدمة والمتطورة ، مجاميع تحتضن مجاميع ، وقيم تنمو وتكبر لتظل زاهية مبدعة مشرقة . الرائد يتبنى الشاب ليأخذ بيده فى درب العمل والعطاء ، يرشده الى السبل السليمة والمسالك الأمينة فى الدرب الذى يطول ويطول ، والشاب يقتفى الأثر الجيد ويغذ السير بهمة وحماسة واخلاص ونظرة واعية ..

عطاء المســـرح يظل عطاء جماعة وان برز بعضهم وتقدم الصفوف ، والنجاح لن يكون لواحد مهما أبدع هذا الواحد ، لأن

المساهمات المبدعة الأخرى هى التى تكون الابداع النهائى للمجموعة كلها ·· حتى النجم الكبير يضيع حين تكون الدائرة حوله معتمة هزيلة لا تعينه على التألق الدائم ··

حالات تكاد تكون من البداهة الى الحد الذى تصبح اعادتها ضربا من الثرثرة عند المسرحيين المخلصين والصادقين ـ كما قلت ـ فى البداية لكن الأمر يصبح حالة من الضرورة والأهمية حين تسيطر (الذات) على كل القيم الأخرى · ويصبح الممثل أو فنان المسرح الواحد أفضل الآخرين وأحسنهم وأكثرهم ابداعا والقا وعطاء · وهو يجلس فى الظل متفرجا لا يعيش الا من أجل اجترار ماض عاشه لفترة قصيرة كان له فيها حظ من نجاح وموقع من اجادة عابرة ··

حالة كهذه بحاجة الى اعادة فى التذكير واصحابها بحاجة الى لفت نظر نحو الحقيقة واعادة الى الجذور العميقة الراسخة فى أرض الصدق الفنى كى تزول الغشاوة حيث الكلمات التى تقال هنا وهناك فقاعات صابون وحالات من النزق الطفولى رغم سنوات العمر الطويلة ، وتشبث لاثبات وجود لا يعمقه الا العمق نفسه والحقيقة نفسها والتمسك باخلاقيات المسرح الكريمة والكبيرة حيث يكون كيان المسرح زاهيا بها وبأصحابها ·· وغير ذلك ـ وكما قلت أيضا ـ يظل فقاعات صابون ·· وهذه حالة مرضية مرفوضة فى مسرحنا ··

١٩٨٧/٥/١٠

مشعلو الحرائق ومنظور المشاهدة ..!

مشاهدة الاعمال المســـرحية التى تقدمها أكاديمية الفنـون الجميلة أو معهد الفنون تأخذ صيغة خاصة ـ كما أعتقد ـ وأنا شخصيا أهيىء نفسى وفق هذه الصيغة أو وفق المنظور الذى أضعه لنفسى ..

فمثل هذه الأعمال تخرج أولا من جهة مختصة تعتمد الأسس أو المنطلقات الأكاديمية فى عرضها وهى لهذا السبب تكون أقرب الى الدراسة والتأمل والتحليل من مجرد المشاهدة العابرة .. وهى وهذا هو المفروض لابد أن تشكل عند التفكير فى تقديمها قيمة فنية أو فكرية مضافة لما تقدم من أعمال ..

وثانيا أو ثالثا لابد أن تكون هذه الأعمال مجـــالا مختبريا للطلبة فى الدرجة الأولى وللعاملين معهم فى الدرجة الثانية فتكون امتدادا للطاقات واغناء لتجاربهم وتعميقا لها فى آن واحد ..

اذا رؤية هذه الأعمال المسرحية تكون وفق هذه التصورات فلا تخضع لسباق مع أعمال الفرق المسرحية ذات القصد التجارى

المرفوض ولا مع أعمال المحترفين الذين خاضوا تجارب كثيرة وأصبح العمل المسرحي عندهم يعد ذلك حالة مستمرة من العطاء ..

وهكذا نجد أن أكثرية أعمال أكاديمية الفنون بالذات أعمالا مسرحية غريبة أو صعبة يكون تجاوز « النموذج » المطلوب فيها صعبا كذلك بالنسبة لطاقات شابة مازالت في المراحل الأولى من عملها المسرحي ، لكن يظل في الوقت عينه وكما أشـــرت مرحلة امتحان وممارسة ضرورية ومهمة ومن هنا تبرز الطاقات الشـــابة المتميزة مؤكدة امكاناتها وابداعاتها الواعدة ..وتظل الأعمال في ذات الوقت منطلقا لمناقشات مثمرة سيما حين يتولى اخراجها أساتذة عرفوا بصيغهم الجديدة والمتطورة .

لقد شاهدنا على سبيل المثال لا الحصر : جزيرة الماعز ، مهرج السيرك ، تساؤلات ، حلاق أشبيلية ، وغيرها فأعطت للمشاهد كل الحالات التي أشرت اليها مؤكدة على أن يكون المتفرج مشاهدا يتأمل ويبتهج ويفكر ..

ومســرحية « مشـعلو الحرائق » لماكس فريش التي أخرجها (شفيق المهدى) وهو مخرج شاب مثابر يعيش قلقه ـ كما يقول ـ وأنا أعتبر قلقه مبررا وايجابيا لأنه مازال في مرحلة البحث المتواصل من أجل الاستقرار الفني ـ ان جازت لي هذه التسمية ـ وحين اختار مسرحية « مشعلو الحرائق » وضع نفسه في الموقع الصعب وبدأ يعمل كما بدأ لي بروحية متحدية ليقترب من التصور الفني المطلوب ، وليقترب من الجمهور المشاهد كذلك ..

مثل هذه المسرحية تحتاج لادوات فنية مقتدرة ومن هنا كان على الممثل المشارك أن يرقى الى حد من المستوى المطلوب ، وهو كما المخرج ، يخوض تجربة صعبة .. أو امتحانا صعبا كما ذكرت ، فاختار المخرج طلبة جادين أكفاء لكي يصلوا معه الى خطوات النجاح لهذا العمل الصعب ـ وأنا أؤكد أكثر من مرة على هذه الصعوبة ـ الذي حصل أو الذي كان حصيلة هذا الجهد المشترك أن الاخراج ساد في العملية المسرحية ، وظل الممثلون الطلبة في موقع قريب من

الذهن والقلب بذلوا الجهد الذح نباركهم عليه ، فكانت ثلاثية سمير يعقوب ، وفارس دانيال ، واياد راضى ٠٠ متناوبة فى المسك بزمام الأمور ، بحيث حصلت معادلة متوازنة بين الايقاع الاخراجى المطلوب وعطاءات هؤلاء الشـــباب الجيدين ٠٠ لقد نجحوا بتقديرى فى الامتحان الذى مروا به ٠٠ وكنت أرجو أن تشاركهم هذا الامتحان طالبة لتقوم بدور الزوجة الذى مثلته اقبال نعيم وهى ممثلة تمتلك موقعا متقدما بين ممثلات مسرحنا المبدعات ٠٠ ومع هذا النجاح ادعو الى أهمية العناية بالوضوح في الالقاء وعدم الســقوط فى صراخ هو سبة مسرحنا العربى عامة ٠

تحية لشفيق المهدى الذى قاد « مشعلو الحرائق » قيادة فنية ناجحة مع مجموعة تستأهل كل تقدير وحب ٠٠

١٧ ـ ٥ ـ ١٩٨٧

كيف رأينا (فاوست) ؟

حين قدمت مسرحية (فاوست كما أراه) على مسرح أكاديمية الفنون الجميلة لم أستطع مشاهدتها لظروف قاهرة ، وحين استضافت المؤسسة العامة للسينما والمسرح هذه المسرحية على مسرح الرشيد ـ مشكورة ـ وجدت الفرصة مناسبة لمشاهدتها لأنها ـ فى تقديرى وقبل مشاهدتها ـ تحمل معها جهدا مجتهدا لمخرجها د · عقيل مهدى ومحاولة جريئة فى تقديم مسرحية (بول فاليرى) واضافات مجتهدة أيضا لمجموعة الشباب المشاركين فى المسرحية ·

وقرأت معظم ما كتب من نقد أو انطباع عن هذه المسرحية خلال تقديمها فى الأكاديمية ·

البارحة ـ ١٩٨٧/٥/١٢ ·· كنت أجلس مع عدد قليل قليل من محبى المسرح ، وحين خرجت أحسست بأمرين :

الأول : السعادة الغامرة لهذه الباقة من الشباب الذين تألقوا وأبدعوا وأشعلوا جذوة الأمل الكبير فى نفسى فى عرضهم المنقى وفى دقة الأداء والاحساس المخلص الذى تحسه من خلال الحركة ،

الايماءة ، الانتقالة صحيح أن للمخرج دورا كبيرا وحاسما وهذا مالا حاجة الى اضافته لما قلناه عن عقيل أكثر من مرة لكن الأمر يبدو أكثر ابهارا من مجموعة تحس بتواصل عطائها طيلة العرض بلا خدر أو خور أو سكون ..

كلهم بلا استثناء وان تباينت درجات الجودة فتلك مسألة طبيعية فى كل عرض مسرحى مهما كان مستوى مقدميه .

فكريم هذا الساحر الذى يتلاعب بأحاسيسك بقدرة ذكية ، وسهيل عبد الحسين الذى أحييه بصدق للقدرة الفذة والمقنعة فى تجسيد شخصية جونجون والذى كان يمكن أن ينحدر به الى أداء (سوقى) ظل بعيدا عنه محافظا على صيغة فنية ذات بناء رصين .. وجمال الشاطى التلميذ المريح للنفس وضحية (فيستوفليس) اللعين، وأمل سنان (لوست) التى ظلت حلوة وطيبة تتحرك على المسرح بخفة وجدارة الممثلة الواعدة ، وناصر طه بحركته الرشيقة السريعة بلا اضطراب ، وفاوست (فؤاد خطاب) الذى ظل على اتزانه حتى فى لحظات القلق الكبيرة المؤلمة ..

وعبد الله الكبيسى (عشتروت) الذى أكمل للمجموعة حيويتها وايقاعها المتناسق .

مجموعة تحس بأهميتهم فتمتلىء فرحا واعتزازا بهم ، وتتمنى لو استطاع بعضهم ضبط الأداء الالقائى المتقن كيلا تضيع الكلمات فنفقد حوارا هاما هو من جوهر المسرحية وصلبها ويفقدون هم مقومات النجاح الكامل للممثل ..

الثانى : سألت عن محبى المسرح الكثيرين وعن المسرحيين الكثيرين كذلك ، أين هم من هذه الأعمال الحلوة المؤثرة . والتى تشكل اضاءات فى عتمة الحالة المسرحية ، أين هم ؟ أليسوا بحاجة الى معرفة الجديد الذى يقدمه هؤلاء الشباب أقول ان بعضهم بحاجة الى هذه المشاهدة لأنها تزيل عنهم ستائر سميكة تبرقعوا بها كى يظلوا كما هم ، بلا خطوة متقدمة الى أمام .

أين هم ؟ أليس الفنان بحاجة الى مواصلة البحث والاكتشاف أليس اكتشاف الطاقات الشابة يعني تحفيزا شريفا لتطوير الذات الفنية ؟ أين هم بين هذين الأمرين شكرت مؤسسة السينما والمسرح لهذه الالتفاتة الكريمة باستضافة أكاديمية الفنون الجميلة بمسرحية (فاوست كما أراه) وأملي أن تتكرر هذه اللفتة على أن تعقبها حملة اعلامية تتيح المجال للذين لا يدرون لكي يدروا ويصفقوا معنا لهذه الباقة الشابة ويباركوا لهم كما باركنا ٠

اقول ختاما ٠٠ ان حديثي هذا ليس نقدا بقدر ما هو تحية لكل المسرحيين المبدعين في مسرحنا العراقي مع الحب والاعتزاز ٠

٣١ ـ ٥ ـ ١٩٨٧

قاسم محمد فى ربحه وحبه . . !

فى عام ١٩٥٩ تعرفت عليه عن قرب ، فقد كنت قبل هذا التاريخ أراه مع طلبة المعهد ـ معهد الفنـــون الجميلة ـ يدخل المعهد وقاعة الدرس بهدوء يحمل الهم والجد معا وتلمع عيناه بذكاء حـــاد ‥ وكان يتأمل الآخرين أكثر مما كانوا يتأملونه ‥

فى ذلك العام اقتربت منه عن كثب ، ففى الامتحان النهائى كنت مع المرحوم الحاج ناجى الراوى نمتحن الطلبة بدرس الابتكار ، وكنت أنا أحاضر فى التمثيل الصامت والابتكار ، لكن الصف الذى كان فيه « قاسم محمد » لم يكن من حصتى فى المحاضرات ‥ تقدم الى الامتحان شاب نحيف القوام هادىء الملامح واثق من كل مايقول أو يؤدى في المشهد الذى يقدمه ‥

طرحت على قاسم الأسئلة فرد عليها بتواضع جم وثقة عالية هى ثقته بنفسه ‥

منذ ذلك اليوم أحببت هذا الفنان الشاب « العراقى » الأصيل

الرقيق كالنسمة ، الحاد كالسيف حين يتطلب الموقف حدة الطبع أو حسم الحالة فيه ..

عرفت عنده المثابرة والجدية وعمق الرؤية ومواصلة البحث واستمرارية العطاء وعملنا سوية فى فرقة المسرح الحديث ، فكان قاسم ابن الفرقة البار وفنانها الشاب المبدع ، فحين وقف على المسرح فى مسرحية « الخال فانيا » عام ١٩٦٢ كان محط أنظار النقاد ومحبى المســـــرح ..

وغادرنا قاسم للدراسة فى الاتحاد السوفيتى .. وهنا اعترف لأول مرة أننى مدين له بالكثير فى فترة كنت فيها أعانى الاغتراب فى لبنان أحاول أن أتعرف على كل ماهو جديد ونافع فى مجال المسرح والفنون الأخرى ، وكان قاسم نافذتى المطلة على ما يجرى فى الساحة المسرحية بموسكو ، فقد كانت رسائله لى وثائق تفصيلية عن كل تلك النشاطات البعيدة عنى والتى اقتربت منى عبر قاسم وصفا وشرحا وتحليلا .. فكنت امتلىء بما كان يصلنى من قاســـم ، ســـعيدا باستمرار جديته ومتابعاته وملاحقته لكل ما يقدمه المســـرح هناك والفرق الزائرة التى تأتى الى موسكو ولو على حساب راحته ووقته الذى يمكن أن ينصرف فيه الى الراحة أو الاستقرار النفسى كما فعل آخرون غيره ..

وعاد الى بغداد يحمل النخلة والجيران ليفتتح بها باكورة أعماله المسرحية مع فرقة المسرح الفنى الحديث ، تلك المسرحية التى كانت ومازالت علامة مضيئة فى مسيرة مسرحنا العراقى الأصيل .

وبدأ قاسم يعمق بحثه واجتهاداته الكثيرة التى عرفها الجمهور وأحبها واقترب منها واندهش من بعضها لحداثتها وضيفها الجديدة المتجاوزة ضيفا تقليدية شبع منها مسرحنا حتى الاختناق ، خاض فى التراث شغفا واستيعابا واستيحاء لكنوزه الجديرة بالتجسيد مسرحيا ، وتواصل مع الحداثة فى معظم مضامينها وأشكالها وهكذا استمرت محطاته المسرحية فى درب المسرح المتألق منها : النخلة والجيران ، الرجل الذى صار كلبا ، نفوس ، بغداد الأزل ، ضمير

المتكلم ، مجالس التراث ، مقامات الحريري ، العطش والأرض ، رسالة الطير .. ومخرجا لمسرحيات كتاب عراقيين وعرب ، وممثلا في مسرحيات أخرى ، ليظل قاسم محمد « رجل مسرح » بحق وحقيق وبجدارة الفنان الكفء .

وحين أراد قاسم أن يقدم « الربح والحب » فقد أراد أن يثبت حالة مرضية استشرت في شرائح من مجتمعنا مساهمة منه في دعوة وطنية شريفة تتطلبها مرحلتنا الحاضرة ، وهي مواصلة لمسئولية المسرحي المخلص في ظرف يتطلب من فنانيه مثل هذا الموقف .

الذي حز في نفسي أمران أسجلهما لانني أعتز بقاسم محمد انسانا وفنانا ومناضلا من أجل تعميق وتأصيل المحاولات التي يقدمها في مسرحنا العراقي ..

الأول : يعرف قاسم جيدا أن لكل مسرحية ظرفها المناسب الذي تقدم خلاله ، وأعني ظرف الجمهور أولا .. وتوقيت العرض ليكون ملائما لهذا الظرف ..

فالربح والحب قدمت في شهر مايس وفي ظرف تكاد العائلة العراقية منشغلة بامتحانات ابنائها ، وتلك حالة نفسية لا ينسلخ عنها الا البعض .. وهؤلاء لاتهمهم طروحات مسرحية الربح والحب! ومع هذا الظرف قدمت في الساعة التاسعة أخذا بأوقات شهر رمضان المبارك .. وتلك حالة لم يألفها المشاهد العراقي ليجعل المسرح سهرته بعد .. كان بالامكان أن يبدأ العرض – في رأيي – في أول يوم عيد الفطر .. وان يظل موعد العرض الساعة السابعة أو السابعة والنصف ويستمر العرض بعد العيد كالمعتاد ..

الذي حصل أن نوعا من الانحسار الجماهيري بدأ منذ بداية عرض المسرحية اضافة الى الضعف الاعلاني في صيغة الاعلان نفسه وفي مرات عرض الاعلان التي لم تكن في قياس واحد من اعلانات لمسرحيات لا تستأهل الضجة والاهتمام ..

الثانى ان قاسم :يحسن اختيار أدواته المسرحية وأعنى ممثليه وممثلاته وهو المدقق والمحلل لهذه الادوات كي تكون ملائمة ومنسجمة مع شخصيات مسرحياته ·· لماذا اذا لم يات هذا الاختيار متناسقا ومتناسبا مع شخصياته التى يحبها فى مسرحه ؟ ان قاسم يستطيع أن يفرض الأسس الفنية التى يريدها ·· انه من القدرة على فرز من يريد ومن لا يريد ·· وعليه فى ذات الوقت أن يزن أدواته بميزان كلا فى موقعه وحسب كفاءته وابداعه رغم كل الاعتبارات الأخرى ·· وغير ذلك يرفضه قاسم مهما كانت المبررات ··

لقد كتب أكثر منناقد وكاتب عن المسرحية ،لكن الذى زاد الطين بلة أن راح « بعض » من هؤلاء يكتب مقالات نقدية فى أكثر من صفحة بنفس المضمون بصيغة تمتلىء شماتة وطعنا وهذا مالا نقبله اطلاقا ·· كنا نتمنى أن نقرأ النقد الايجابى الذى يدعونا الى التأمل وتشـــخيص جوانب السلب والايجاب ونحن شخصيا لدينا ملاحظات كثيرة كان يمكن أن نقولها ، لكننا حينما وجدنا أن « تيار » النقد كان من أجل النقد وحده وتناول شخصية قاسم محمد المسرحية وليس من أجل التوجيه والتثقيف والجدل الحى الذى يغنى الساحة المسرحية ·· اثرنا أن نقف موقف الدفاع عن (قاسم محمد) لاننا لا نؤمن اطلاقا بتهديم مابناه فنانونا الكبار لمجرد أن عملا قد يتخلف عن أعمال هذا الفنان متواصل العطاء والابداع ، فتلك حالات يقع فيها الفنان الذى يمارس التجارب المسرحية بلا انقطاع ··

اننى أدعو المسرحيين المخلصين والمبدعين جميعا الى اعادة النظر فى صيغ التعامل مع بعضهم ، لتظل الروح الصداقية والمصيرية تجاه تخبط مسرحى لا يرحم وفوضى مسرحية مهلكة ، أن تظل هذه الروح واعية متيقظة لا تتخللها حالات فردية مقيتة بين هذا وذاك ، الأمر الذى يؤدى الى منافذ تأتى من هنا وهناك لتشيع من خلالها رجات وسلبيات مخربة فى رحلتهم الشـريفة عبر ســـنوات كانت ومازالت هى طريق المستقبل المنشود لمسرحنا ·

لتكن روح النقد بينهم عالية أمينة على قيم مسرحنا العراقى

النبيلة ، أما المهاترات والتشويه الذى يصل حد الشتائم أحيانا ، فتلك مسألة مرفوضة لا نقبلها مهما كانت أسبابها ودوافعها ..

وليتهم بعد هذا يتأملون كل ماقدموه بروح صـــافية ونفس مرتاحة بعيدة عن الانفعال ، حتى اذا أدى ذلك الى توقف لفترة من الزمن كى تكون الرؤية لاعمالهم شمولية وعميقة عمق الهدف الذى سعينا ونسعى من أجل تحقيقه اليوم وغدا ..

وأكرر دعوتى هذه بحب ما بعده حب وبربيع يأتى على مسرحنا كله .. !

٥ ــ ٧ ــ ١٩٨٧

الجمهور ومسئوليات الممثل !

كثيرا ما شكونا ، ومازلنا نشكو من سلوك بعض المشاهدين فى المسرح ·· ذلك السلوك الذى لا يتناسب مع جو المسرح ولا مع تقاليده ولا مع الحرص على راحة بقية المشاهدين وراحة وعطاء الممثلين ،وكنا فى اومنا نضع المسئولية على الجمهور أولا وأخيرا ··

ان ترك الجمهور يتصرف كما يحلو له مسألة غير مقبولة فى حين استسهلوا مخاطبة الجمهور مخاطبة لا فنية ، بل تجاوزوا كل قواعد (العلاقة) التى يجب أن تسود بين فنان المسرح والمتلقى ، حتى صار استسهالهم هذا ضربا من السلوك الذى فقد الاحترام فانكسر الحاجز الذى يبقى العلاقة نبيلة وحميمة ··

ان ترك الجمهور يتصرف كما يحلو له مسألة غير مقبولة فى المسرح ، لكن بعض الممثلات والممثلين راحوا ينجرون اليه ويشجعونه ويزيدون من اندفاعه بتقديم (المشجعات) له ·· فحين يضحك مرة يكررون له جرعات الضحك حتى يفقد توازنه ! وحين يصرخ يشاركونه الصراخ حتى تصبح العملية (مباراة) بينهم وبينه ! وهذا ما يلغى كل أسس الانضباط المسرحى المطلوب ··

اننا نعلم جيدا أن هنـــاك نوعا من (عدوى) المشـــاعر بين الجمهور ·· وهذه العدوى تسرى بينه على قدر عمق الاحساس وتأثيره على الآخرين ، فحين يسود صمت ويصبح الانصات نابيا ونشازا ··! وحين تفرض المسرحية ما أسميته بـ (الاحترام) ولا تنساق مع هذا النشاز ·· يظل الالتزام بالمشاهدة الصحيحة الحالة التى تسود ··

أقول هذا وأنا أعيش ليالى مسرحية أنصت فيها الى جمهور كبير وواسع يضم مختلف الشرائح الاجتماعية ومختلف المستويات يبدأ بعضهم بحالة من الانفعال الســريع الخالى من مبررات هذا الانفعال ، ثم يشعر بأهمية أن يكون منصتا متأملا لما يجرى على المسرح ·· فالكثيرون من الذين يشاركونه كراسى القاعة جاءوا لينصتوا ويتأملوا ويضحكوا ·· وليس من أجل التعبير غير اللائق ·· وحين يقف الممثلون عين الموقف فى المحافظة على حدود من الاستجابة دون الانجرار (المخرب) فان الصلة تظل كما أشرت على حالتها من الاحترام والحب والاســتجابة المطلوبة ·· فما أجدر مسرحيينا اذا بالالتزام بمسئولياتهم فى التعامل مع الجمهور ، وتلك أول واجبات الممثل فى المسرح ··

٢ ـ ٨ ـ ١٩٨٧

المعادلة المسرحيـــة المقلوبة

من المعروف لدى المســـرحيين فى البلدان النامية خاصة أن يذهبوا ـ أى المسرحيون ـ الى أماكن تجمع الناس ، لتقديم عروضهم المسرحية هناك ، وان المسارح التى تشيد تظل قريبة منهم ـ أى من الناس ـ ذلك لأن استقطاب أكبر عدد من المشـــاهدين يتطلب هذا القرب منهم ويخفف عنهم عناء الوصول اليه ـ أى المسرح ـ ويظل وجوده قائما بينهم يذكرهم ويلفت أنظارهم الى ما يقدمه ليكون فى ذاكرتهم دائما ويتحول بمرور الوقت الى « حاجة » يطلبونها اذا ما غابت عنهم كما الحاجات الأخرى !

ان المســـرح فى تلك البلدان يوضـــع فى مرتبة متأخرة من الضرورات الثقافية أو من وسائل التسلية العالية .. فلكى يقترب من الناس ويأتلف معهم يحتاج الى وسائل عملية ومؤثرة لعل أهمها الذهاب الى أماكن تجمعهم ـ كما قلت ـ .

ان فى مسرحنا العراقى تجارب عديدة توسل بها مسرحيونا

ليكونوا قريبين من المشاهدين ، فكانت الجمعيات الاجتماعية والثقافية والأندية وبعض المقاهي ، هي أماكن تقديم عروضهم المسرحية فيها ، وكان اختيار هذه الأماكن ضرورة من ضرورات مواصلة العمل بسبب اقفال المسرح الرسـمي الوحيد في بغداد آنذاك في وجوه الفرق المسرحية الأهلية ، في أوائل الخمسينات .. ولأهمية مخاطبة الشـرائح المثقفة المتواجدة في مثل هذه الأماكن أولا ، ولامكانية افساح المجالات أمام الشرائح الاجتماعية الأخرى لتلتقي مع هذه العروض المسرحية التي تقدمها الفرق المسرحية المتميزة .

ان قلة المسارح تدعو الفرق في كثير من الاقطار الى البحث عن أماكن تكيفها على قدر امكاناتها لتكون مسرحا متواضعا ليسد جزءا من حاجتها وهكذا انشيء (مسرح بغداد) على سبيل المثال ومسرح (الستين كرسي) وربما كانت هناك أماكن أخـرى على غرارهما في محافظات غير بغداد ..

وحين دبت الحياة أخيرا في فرق مسرحية كان بعضها منسيا وبعضها الآخر غير موجود .. اتخذت هذه الفرق دور السينما أماكن لتقديم مسرحياتها فيها ، وكانت ذريعة هذه الفرق ايجاد أي مكان لعروضها المسرحية أولا ولكي تذهب الى جمهور متوفر لها أو قريب منها هو جمهور السينما ـ ثانيا ـ هذا « القصد » الذي نعتبره صادرا بحسن نية ماذا له وماذا عليه ؟

صحيح أن الفرق ستعمل وسيقال عنها انها قدمت خلال الموسم عرضا مسرحيا لها وبذلك تجنب نفسها مهمة الحساب عن تقاعسها، ولا تسري عليها بنود مسئولية « قانون الفرق التمثيلية » المعمول به حاليا .. والذي يؤكد على « أن وزير الثقافة والاعلام يستطيع الغاء اجازة أية فرقة تمثيلية لا تعمل خلال عامين .. » .

لكن الذي حصل فعليا أن «الموازنة» بين الجمهور الذي ستلتقي معه الفرق المسرحية وبين ما تقدمه هذه الفرق لم يكن مدروسا مع هدف الفرق المسرحية مع جمهور يكون أكثره جمهور « السينما » المرتبط ذوقيا وحسيا بأفلام تقدمها له دور السينما هذه فهي تسعى

الى الافلام الهابطة والمثيرة والسطحية ولا تعنى الا بقدر ما تدر الافلام عليها من ايرادات على حساب الذوق وتسطيح الفكر ودغدغة العواطف والغرائز لا أكثر ولا أقل !

وهنا توجب على الفرق المسرحية العاملة فى دور السينما حساب « الاحساس » المسبق بجمهور السينما هذا ، أعنى أن تأخذه اليها ، الى المسرح النافذ فى أعماق الجمهور نفسه لترتقى به بذكاء ومهارة ومقدرة فائقة ، ان تتوسل بأسلوب يحول حماسة اللامنضبط الى نوع من المواضيع والمشاهد والمواقف ، أسلوب يحول حماسته هذه الى نوع آخر من الضحك والاثارة ، نوع يخاطبه مخاطبة فنية نبيلة تشيع فيه المرح الطبيعى وتدعوه برهافة الى الحضور المطلوب والقبول فى المسرح ٠

الذى حصل ـ مع الأسف ـ أن أكثرية العروض انساقت الى الجمهور ورغباته وراحت تركض وراءه بلا انضباط حتى صارت هى هو ٠٠ !

وهنا انقلب الهدف المطلوب من الفرق المسرحية فى أن تقود لتكون هى المقادة ! وبذا لم يعد الاقتراب من تجمع (الناس) كما ذكرنا تصرفا ايجابيا بل صار سلبا كله وبذلك انقلبت المعادلة !

المعروف ان مسارح صغيرة فى أكثر بلدان العالم توظف الى السينما لتعرض أفلاما بمستوى عال ينساق مع مستوى المسرح ٠٠ أو أن يتم العكس فى توظيف السينما الى أعمال مســـرحية عالية المستوى تتلاءم أو تنساق مع مستوى أفلام السينما ، وبذا تكون المبادلة فى نوعية العروض خطوات مهمة ومفيدة يكمل بعضها بعضا ٠٠ وهذا ما يجب أن يكون وغيره مرفوض جملة وتفصيلا !

١٦ ـ ٨ ـ ١٩٨٧

الشريعة ومردود تجربتى فيها ..!

ليست هذه المرة الأولى التى أشارك فيها الفرقة القومية للتمثيل عملا مسرحيا تتولى انتاجه وتقديمه للجمهور ، فقد شاركت ممثلا فى العمل المسرحى الرائد « بنتولا وتابعه ماتى » لبرشت التى قدمت تحت اسـم « البيك والسـائق » والتى أخرجها الصديق الفنان الكبير ابراهيم جلال ، وكان له الأثر الكبير لا على صعيد القطر فحسب بل فى مهرجان دمشق المسرحى عام ١٩٧٤ والاسبوع الثقافى العراقى فى القاهرة عام ١٩٧٥ وشاركت ممثلا أيضا فى مسرحية «مجالس التراث » لقاسم محمد واخراج محسن العزاوى والتى عرضت بنجاح فى المغرب وتونس ولم يسبق عرضها فى العراق كما أخرجها محسـن بل سبق وأخرجها قبل ذلك الوقت قاسـم محمد نفسه ..

فكانت تجربة غنية لى ..

مشاركتى فى مسرحية الشريعة هى المرة الثالثة التى أشارك فيها ممثلا ، والمرة الأولى مؤلفا للمسرحية والمرة الأولى كذلك أشارك

بمسرحية لى سبق وقدمت منذ عدة سنوات ، ثم تعاد بعناصر جديدة من الفرقة القوميةوبمخرج غير المخرج الأول قاسم محمد هو د ٠ فاضل خليل ، الفنان الذى أعرفه جيداً وأعرف امكاناته وقدراته حق المعرفة !

واذا كان الحديث عن التجربة قد تطرق اليه أكثر من ناقد وأكثر من صحفي وراح بعض المسرحيين يناقشون العمل والتجربة فانني صاحب الشأن احتفظ بوجهة نظرى للتاريخ وللظرف المناسب لأقول وأفصح عن رأيي تفصيلاً فى هذه التجربة لأنها أفادتنى كثيراً وأغنتنىبأمور زادت من ادراكى فى طبيعة وجوهر العمل المسرحى ٠

ان المرحلة الأولى التى قدمت فيها مسرحية « الشريعة » تختلف تماما عن مرحلة تقديمها فى هذه المرة ٠٠ فلميكن تيار الارتجال فى المسرح قد استشرى ليقال عنه انه مسرح تجارى أو مســــرح الكوميديا المجردة أو ٠٠ أو ٠٠ من هذه الأسماء التى لا تخضع لو نوقشت مناقشة علمية الى هذه المفاهيم ٠٠ فالمسرح الكوميدى مطلوب ، والمسرح التجارى نفسه يخضع لضوابط لا تتجاوز حدود الاسراف فى كل المفاهيم وجرها الى أسفل سافلين ٠٠

فى ظرف كهذا الظرف أعيدت مســــرحية الشــريعة ، فكان للمناقشين ان يتناولوا أمرين

الأول : المقارنة بين العرض الاول والثانى ورؤية المخرج هنا والمخرج هناك ٠٠ وهل كانت هذه الرؤية أكثر دقة ووصولاً الى الجمهور

الثانى : ان المسرحية تعرض لجمهور لم يسبق له مشاهدة المسرحية ، فما هو اثرها عليهم وهى فى سياقها وفكرتها مسرحية « شعبية » فيها الجد والهزل وفيها الصراع والرؤية المستقبلية للحياة الجديدة ٠٠

الثالث : ان تقنية جديدة شملت مسرحنا ، فهل كانت هذه التقنية اغناء للمسرحية أم ابعاداً عن أصالتها ونكهتها ؟

وتدخل فى هذا الجزء كل الأمور التقنية الأخرى ، حتى الديكور الحديث الذى جاهد نجم حيدر فى اقناعنا أنه جزء من طبيعة المسرحية وصيغتها ٠٠

بقى أمر واحد يخصنى فى هذه التجربة مع الفرقة القومية التى أعتز بها الاعتزاز الكبير ، ذلك اننى تعاملت مع الفرقة أو المجموعة التى تفرغت للمسرحية ، فكان على أن أتصرف فى جانبين : المؤلف والممثل ٠٠

المؤلف فى حرصى على الشـــخصيات كما أتمثلها وأعرفها وأحبها وبين اجتهادات من ممثلين ليسوا فى البداية فى دربهم الفنى بل هم فنانون بحق تأخـــذهم اجتهاداتهم أحيانا الى الابتعـاد عن الشخصية التى يقدمونها ، بين فنانين ملتزمين بحق وبين قلة تجد من « الانضباط » قيدا لها وهى طبعا على خطأ ٠٠

والممثـــل الذى يريد أن يكون جــزءا من كل وان يلتحم معهم ليكونوا وحدة فنية لا مطبات أو سقطات فى هذا التكوين ٠

بين حالتين عشتهما وخرجت بتجربة عزيزة على عميقة الأثر فى نفسى ٠٠ يكفى اننى أفاخر بعناصر لم يسبق لى التعامل معها ، بل أحببتهم شخصيات على المسرح وشخصيات حياتية رافقتهم عن قرب قبل العرض وخلاله وبعده فكانوا شموعا تؤكد جدية الفهم ورحابة العطاء والحرص على الابداع للمسرح الذى نريد ٠٠

وهذه بحق سعادة أحسست بها وستظل عندى دالة للنماذج التى أنشد التعاون معها مستقبلا ٠٠

أما الذين أعرفهم خلال أكثر من عمل أو الذين عرفونى كذلك فالحديث عنهم ضرب من باب الاعادة والاشادة التى لا نحتاج لهما ٠

شكرا للجميع واعتزازا بمن أبدع وأجاد ٠٠ والى البحث عن أعمال جديدة تؤكد عمق وأصالة مسرحنا العراقى ٠٠

٢٠ ـ ٨ ـ ١٩٨٧

رسالة متاخرة الى شاذل طاقة

هذه رسالة متأخرة منا اليك أيها الصديق العزيز : شاذل ·· انه اكتشاف متأخر منا اليك ـ مسرحيا ـ أيها الرائد الذى مر من قربنا وما رأيناه ··

انني أيها الصديق واحد من العاملين فى المســرح العراقى والعربى أشــكو اليك بعدما اكتشــف مسرحى مثابر اسمه قاسم محمد ـ وأنت تعرفه ـ اكتشف فيك ذاك الحس المسرحى الذى كنت تشير اليه ونحن ، وأنا أولهم اسمع حكايتك وابتسم ! لقد ظللنا ومازلنا لا نبحث فى امكانات ادبائنا وشعرائنا وحتى مســرحيينا ·· لا نبحث فى امكاناتهم الغزيرة لننطلق منها اســاسا لمسرح عراقى يحمل أصالة الموضــوع والفكرة وحتى الشكل ··

كنا ومازلنا نركض وراء مواضيع وأشكال جاهزة لنضــيف

اليها من اجتهاداتنا وبعض ابداعاتنا مجنبين أنفسنا عناء البحث والاستقصاء فينا وفى زملاء وأشقاء وأصدقاء لنا ٠٠

أنت ياشاذل ، ولا أحسبك الآن الا بيننا حيا تحمل ابتسامتك الجادة ٠٠ وتقول لى فى بيروت عام ١٩٦٦ ـ على ما أذكر ـ حين حضرت مؤتمرا للكتاب هناك ٠٠ وكنت أناأعيش فى « بيروتك » التى أحببتها كما أحببناها جميعا ٠٠

كنت تقول « أنا أحب المسرح ، وفى داخلى رغبات وطموحات فى أن أكتب مسرحية ، لكننى فى ذات الوقت بحاجة الى مسرحى يعرف الحرفة ويجيد الاكتشاف ! » ٠

وكنت أنا فى ذلك الوقت أبحث أيضا عن مدخل جديد لمسرحى الاجتماعى والسياسى ٠٠ فقد كانت مسرحيتى « المفتاح » هى المدخل بعد عامين ٠٠

وعدت أنت لبغداد وقبلها كان علينا أن نشاهد مسرحية لمنير أبى دبس لكنكانشغلت بأعمال المؤتمر وشاهدتها وحدى

بعد ثورة ١٧ تموز التقيت بك فى مكتبك فى وزارة الثقـــافة والاعلام ورحبت بى ترحيبا حارا ودار حديثنا عن المسرح وطلبت منى أن نلتقى أكثر من مرة كى نبحث سبل الارتقاء بمسرحنا ، وكنت قد نسيت طموحك الذى قلته لى ببيروت ٠٠

واذكر انك قرأت لي عدة أبيات من اشعارك وسألتنى « أليست هذه الأبيات حوارا مسرحيا » ؟ وهززت لك رأسى مبتسما خشية أن أقول لك رأيا على عجل ٠٠ !

ولم نلتق ! فقد أخذتك اشغالك الرسمية الأخرى حتى جاءنا نبأ غيابك عنا ٠

وبعد هذه السنوات وحين تبلورت فكرة اقامة المسرح المقاتل جاءنى « شيطان المسرح النبيل » ـ قاسم محمد ـ وقال بحماسته

المعهودة .. ان شاذل طاقة ، طاقة مسرحية كبيرة ! فى شـــعره احساس مسرحى « درامى » وشخصيات تستطيع أن تبعث مسرحا وهى تقول الشعر احساسا وانفعالا وفكرا ، سأعد هذه الأشعار للمسرح ، وسوف تكون ضمن مهرجان المسرح المقاتل ثم نقدمها ضمن احتفالات المربد .. هل هناك أنبل من أن نقدم شاعرا عراقيا مناضلا ضمن اطار الحفل الشعرى فى أضخم احتفال شعرى عربى ؟ نقدمه مسرحيا كبيرا بلا تزويق أو افتعال وانما تأكيدا على أصالة وعمق هذا الشاعر العراقى شاذل طاقة ؟

صمت أمامه وأنا أستعيد سنوات من العمر وأحاديث مرت بلا صدى . نأتى اليوم لنجمعها ونحولها الى فعل يحمل الحداثة والمحاولة النبيلة لهذا الرجل الكريم ضمن اطار احتفالات فنية ووطنية وأدبية يعيشها قطرنا ؟

قلت : على بركة الله .. ولنبدأ المحاولة ولنتخيل شاذل طاقة الصديق الذى أحب المسرح لم يمت انه بيننا فى شعره وفكره ونحن فى مسرحنا ولتكن المحاولة هى « عشاق ضائعون وغرباء » ..

* * *

وعذرا لتأخرنا فى اكتشاف مسرحيا أيها الصديق النبيل ..

وفخرا فى أننا حاولنا وسنطور المحاولة .. وكان لابد لى من هذه الرسالة ، رسالة وفاء الى روحك الطاهرة !

٤ ــ ١٠ ــ ١٩٨٧

التجربة المسرحية وتمثل المشاهد لها ..!

كم هى غنية ونافعة مناقشة التجارب الجديدة فى كل مجال من مجالات الفن ،ولاسيما فن المسرح ، وكم هو جميل أن تطرح التجربة لتصلك الآراء النقدية بغية الاستفادة منها واغناء تجربتك ..

الا أن الأمر يصبح مهما جدا ، حين تكون التجربة جديدة فعلا ومحاولة من أجل اتساعها أو تحويلها بعد ذلك الى تجربة أخرى تعتمد « المضمون » الأساس والمادة الخام هى المنطلق للتجربة الجديدة تلك .. أقول ان الأمر يكون مهماجدا لمعرفة ردود الفعل فى اطار التجربة الأولى وحدها وفق اسـسها ومتطلباتها ومكوناتها ثم مردودها على الصعيدين الفنى والفكرى ، والأثر الممتع منها .

فتجربة مثل تجربة « عشاق ضائعون وغرباء » المعتمدة على شعر الشاعر الفنان « شاذل طاقة » والتى قدمتها فرقة المسرح الفنى الحديث ـ اعدادواخراج ـ قاسم محمد يومى ١٨ و ١٩ من ايلول ضمن مهرجان المسرح المقاتل والتى قدمت بصيغة «القراءة المسرحية»

وليس التمثيل الذى نعرفه جيدا ، بل بالقراءة التى تلزم الممثل فى نص أمامه يحاول الممثل فيه أن يقرأ ويمثل من خلال هذا النص الذى يقرأه وليس النص الذى يحفظه ويقوده الى الحركة والتعبير المطلوب كاملا مادام الحوار فى ذهنه وذاكرته بل هو جزء منه فى حالة التمثيل الذى نعرفه ، الأمر فى صيغتنا هذه يختلف تماما ، أن تظل سطور النص أمامنا ماثلة نقرأها حتى وان كان بعضنا قد حفظ جزءا منها نتيجة التمرينات على الاطار العام للمسرحية أولا وعلى الفهم والاستيعاب للشخصية التى يقرأ حوارها ثانيا ..

نعم قديقرأ الممثل أو تقرأ الممثلة سطرا ثم يقول أو تقول سطرا محفوظا لكنهما يعـــودان الى النص ليكملا القراءة ، وبهذا يظل الممثل قارئا واذا ما حفظ الدور كله فلابد أن يؤدى مواصـــفات القارىء فى متابعة مايقوله مع سطور النص ليظل تواصـــله مع المشاهد تواصل مستمع ومتأمل لقارىء ممثل والا فان المعادلة سوف تختل وتضيع ..

اذا : هذه تجارب لها مقوماتها وشروطها ، ومن هذه الصيغة يجب أن يكون الحكم فيها ومناقشتها وأية اضافة لهذه الصيغة فى تصور المشـــاهد ومخيلته تخرج التجربة عن مكوناتها وأهدافها ، وتحملها مواصفات وتفصيلات تشوه المضمون والطرح والصـــورة معا ..

أما اذا كان التصور والتمثل فى حدود التجربة ذاتها والآراء تأتى فى صـــلبها وفى جوهرها فذاك هو الغنى الحقيقى للتجربة ومقدميها

لقد تعرفنا على آراء كثيرة بعضها جعل التجربة كما يشتهى ويزيد ، فحول « القراء » الى ممثلين وراح يبدى رأيه ، وآراء الغت الصورة التى تمثلها المخرج فى أن يكون القارىء الممثل كالعازف وعلى قدر امكاناته فى سيفمونية يعزف « القارىء الممثل » شعرا مكتوبا فى « نوتة » أمامه هو النص المقروء ..

ان بامكاننا أن نحول « القراء الممثلين » الى ممثلين حفظوا أدوارهم وارتدوا ملابس الشخصيات وراح المخرج يرسم لهم الحركة والتشكيل ويفعل الماكياج دوره فى تقريب أشكالهم الى الشخصيات المطلوبة ، كان يمكن ذلك ولكن الأمر كله مختلف عما قدم أصلا ٠٠ فلابد اذا وفى حالة كهذه الا نخلط بين حالة وحالة وصيغة وصيغة ٠

أما اذا كانت مثل التجربة ومازالت على نطاق ضيق وقليل من المشاهدين قد شاهدوا شبيها لها ، فذاك لا يجيز أن نغير أسسا ونلغى هدفا هو ــ كما قلت ــ جوهر وشكل التجربة ٠ وشكرا لكل الآراء المخلصة التى قيلت فى تجربة كان دافعنا فيها الاشارة النبيلة الى شاعر كبير كان المسرح هاجسا فى ذاته ــ كما ذكرت فى شجن الاسبوع الماضى ــ وتجربة لتمرين الممثل واطلاع المشاهد العراقى على صيغة معروفة فى أكثر من مكان وزمان ، بل ان مسرحنا قد عرفها فى فترات متفاوتة نرجو أن يصار الى اعادتها بصيغ جديدة أغنتها هذه التجربة بالذات واغتنت بآراء مخلصة وواعية ونبيلة ٠

١٢ ــ ١٠ ــ ١٩٨٧

السلوك الأخلاقى فى المسرح !

قالوا عن المسرح ، انه عمل اشتراكى يتعاون على انضاجه واكتماله أكثر من فرد واحد ، وربما أكثر من مجموعة واحدة ‥ وهذا التعاون لا يتم بمجرد العمل المشترك أى أن يقدم كل فرد ما عنده وينتهى الأمر ! المجموعة تنصهر فى بوتقة الهدف المطلوب من هذا العمل أولا ، وهذا الانصهار لا يعنى ذوبان جهد الفرد بقدر ما يكون عطاء متميزا يتآلف مع عطاء الآخرين ليكون الحصيلة المؤتلفة والمنسجمة مع بعضـــها ، هذا الـ « يكون » أى مجموعة العطاءات لايمكن لها أن تغنى أو تطور أو تدفع العملية المســـرحية الى أمام ان لم تكن صادقة وأمينة فى بذل الجهد ومؤمنة بهوبجهد الآخرين ‥ ان ذلك يكون معادلة رياضية يحسب فيها حساب الجزء والكل وحساب الربح والخسـارة ان كان هناك تجاوز على حصة بعضهم فى دعم العملية التى اسميتها الـ « يكون ! » ‥

من هنا قالوا ان مبدأ التعاون الكامل والمثمر هما الصفتان اللتان تظلان مواكبتين للعملية المسرحية منذ الخطوة الأولى فيه .. وهاتان الصفتان لا تعطيان أكلهما ان لم يكن الايمان بكل خطوة - مهما كانت صغيرة أو متواضعة - الاحساس الرئيسى والمبدئى بالهدف والصيغة وفى مجمل العملية الفنية والفكرية ..

ان الانسجام الكامل بين كل العناصر الفاعلة والمؤثرة ينمى ويرفع طاقات العناصر الضعيفة أو التى لم تستطع الوصول الى مستوى عناصر أخرى لها ثقلها وتجربتها وابداعها وطاقاتها المتواصلة .. الانسجام يقتل الانانية ، ويدفع الفنان الى حساب الحصيلة التى قد تضيعه ان أغفل ضعف طرف متواجد معه .. عليه أن يعاونه ، أن يمده بشحنات ساخنة حين يتحول المشهد أو السلوك الى حالة « باردة » كما نسميها خالية من حيوية مطلوبة أو استرخاء مرهف .. التواصل بين عناصر العملية المسرحية لا يبدأ يوم العرض .. يبدأ منذ اللقاء الأول .. فحين تلتقى العيون بالعيون .. ويبدأ المخرج بالشرح والحديث يجب أن تقطع دوابر الانعزالية والتناقض ويتحول « جو » العمل الى جو رائق حميم ليس فيه أنا وانت وهو .. كل على طرف .. بل فيه « نحن » رأى منسجم مع آراء الآخرين ان يكون معبرا الى الحقيقة الصادقة المتألقة ، لا صعودا على حساب اضاعة الآخر أو الآخرين .. فمسرح الأنا الاوحد مسرح أوجدته فردية بغيضة تقف فى وجه التطور الطبيعى والصعود المنطقى النبيل لكل طاقة جادة جديدة مبدعة تبحث عن دربها وطريق وجودها الفاعل ..

لابد لفريق العمل من أن تسوده محبة نابعة من القلب بلا زيف .. لابد من بتر حالات السلوكية الطاعنة بالآخرين لسبب أو لآخر ..

الفنان الحق من يصلح لا من يخرب .. من يقوم المعوج لا من يزيد فى اعوجاجه من يصحح الخطأ لا من يعمقه ، من يهدىء الخواطر لا من يسعرها ويزيدها نارا لتحترق - الجو الرائق هو جو الابداع الحقيقى .. به تتحرك الطاقات لتأخذ مداها وتكتشف ابداعها

وبدونه يظل متشـــنجا متأزما وتضـــيع عوامل العطـاء النقية السعيدة ..

ليس من خلق الفنان الحقيقى الطعن بزميله أو زميلته أبدا .. يجب أن يعطى كل ذى حق حقه من التقدير ..

والحالات الخاصـــة غير السليمة ، يجب أن تخنق وترمى خارج سياج حديقة العمل الغناء ..

كل هذه العلامات التى أشـــرت اليها والتى هى من حيث الجوهر مكونات لاخلاقية الفنان والعمل الفنى لا يزهو ولا يزدهى بغير الشـــعور بالمسئولية وبالانضباط الواعى والالتزام النابع من القلب والذهن فبدون ذلك يصبح تطبيق تلك المؤشرات عملا آليا صادرا من « فوق » وليس من أعماق الفنان الزاخرة بالخير والمحبة .. وهذا هو المطلوب فى هذا الشجن .. عذرا وشكرا ..

٢٥ ـ ١٠ ـ ١٩٨٧

الأميرة والنرجس والجهود الضائعة !

يشكل مسرح الطفل دون شك مكانة مهمة وكبيرة في سياق بناء حركة مسرحية شاملة وعميقة ومؤثرة .. ويعد هذا المسرح القاعدة الاساس التي تساهم - ان احسن استثمارها - في خلق جيل مسرحي واع على نطاق الجماهير والمسرحيين انفسهم ..

لقد خاض مسرحنا العراقي تجارب عديدة في مجال هذا المســـرح على صـــعيد الأفراد وبعض الجماعات المسرحية كتابا ومخرجين وممثلين ومشاهدين ومتفرجي مسرح ..

لكن التجربة الغنية فيه كانت دون جدال عبر الفرقة القومية حين تحول تقديم هذا المسرح الى صيغة تخطيط مسبق له وعبر فنانين واعين خاضـــوا هذه التجربة دراسة وتطبيقا ، ويقف في مقدمتهم الفنـــان قاسم محمد حين بدأت الفرقة القومية تولى هذا المسرح عناية خاصة واهتماما جادا في بداية السبعينات فاستهلت

عروضها بالمسرحية الفذة «طير السعد » موضوعا واخراجا وتمثيلا ثم اتبعتها بمسرحيات أخرى اذكر منها : الصبى الخشبى ، زهرة الاقحوان ، علاء الدين والفانوس السحرى وغيرها ٠٠

تلك التجربة كانت ومازالت بداية ثمينة كان يمكن أن تتحول الى تقليد جاد ومبرمج وتخصيص كادر خاص به يرسم وسـائل التطبيق على صعيد الانتاج والجمهور معا ٠ واعنى أن هذا المسرح بدون الطفل أو الحدث يصبح حالة فضول من مشاهد تخطى هذه السن وتجاوز الطرح الذى تقدمه مسرحياته ٠٠

الذى جرنى الى هذه المقدمة أو المدخل المسرحية الأخيرة التى قدمتها الفرقة القومية فى المسرح الوطنى أخيرا « الأميرة والنرجس » والتى أعدها أو اقتبسها فاضل صبار عن مسرحية « س ٠ مارشاك » التى تحمل عنوان « الفصول الأربعة » والتى ترجمها الأستاذ الفاضل نعيم بدوى واخرج المسرحية الفنان سعدون العبيدى ٠٠

أقول ان هذه المسرحية مهما كان مستواها ومحتواها قد أسيىء استعمالها ، أعنى أن المسرحية أداة متعة وثقافة وحين تستعمل فى غير موقعها وموضـعها تفقد أثرها وقيمتها ، فحين نقول ــ كما أشرت ــ أن هذا مسرح طفل أو حدث ، فاننا ملزمون بتوفير الطفل أو الحدث ٠٠ فهو المادة التى يتعامل فيها مع هذا المسرح ٠٠

وحين نجعل المسرحية بموقع مسرحية « الشهرة » شأن كل مسـرحيات الكبار التى تعرض عزلناها ــ ندرى أو لا ندرى عن جمهورها ٠٠

لقد قدمت الفرقة القومية فى بداية تجربتها هذا المسرح خلال حفلات صباحية ، أو فترة ما قبل الظهر ، منسقة هذه العروض مع وزارة التربية حيث كانت الجهات المعنية تتفق مع المدارس الابتدائية أو المتوسطة أحيانا ليأتوا مع كادر تدريسى بسيارات خاصة تقلهم ليشاهدوا ويستمتعوا بالمسرحية ثم يعودون الى مدارسهم ٠٠ وفق احتفالية أسرة وفرحة كبيرة لا يحسها الطلبة وحدهم بل يحسـنها

المثلون والعاملون فى المسرحية أيضا وكنت أحضر هذه العروض فينتابنى فرح غامر وأنا أشاهد وأحس بمشـــاركة الأطفال الحدث المسرحى ومتابعة فكرته والاشتراك أحيانا فى ايجاد الحل والوصول الى النتيجة ..

وكان من الضرورى أن تعمل وزارة التربية على توفير الطريقة المناسبة والملائمة لحضور عروض مسرحية الأميرة والنرجس..فهى مسرحية مسلية وتربوية وهى ان لم تكن هكذا ـ افتراضا ـ فهى سياحة للطلبة تنقلهم من رحلاتهم وسبوراتهم ، الى جو حميم آخر ينفسون عن أنفسهم من خلاله ويكتشفون عالما جديدا يملأهم فرحة وغبطة .. هم بحاجة اليهما ..

أليس النشاط اللاصفى ، وسفرات الطلبة أحد واجبات ادارة المدارس فى توفير الراحة النفسية والفرح فى نفوس الصغار ؟ فلماذا لا يكون المسرح ومسرح الطفل بالذات حاجة ضرورية ونحن ندعو ونعمل من أجل ادخال دراسة مادة المسرح الى مدارسنا وتنشيط الفعاليات المسرحية فى المدارس كذلك ؟

اننى أعجب من تلكؤ تنفيذ دعوة الطلبة الى مسرحية « الأميرة والنرجس » وتوفير عروض صباحية أو خلال فترة الظهيرة كجزء من النشاط اللاصفى المفيد والممتع معا .. ونحن فى مرحلة بناء مثقف للاجيال التى تشق طريقها نحو المستقبل الزاهى الذى نريده لها ..

اننى أطرح هذا التساؤل على الجهات المعنية حرصا على جهود تبذل من أجل أن تجد موقعها وتحقق الأثر الايجابى النافع والممتع معا .. ويقف مسرح الطفل ومسرحية الأميرة والنرجس بالذات فى مقدمة هذه الجهود .. تمثيلا واخراجا وموضوعا وديكورا وانارة ، على قدر من الجودة قابلة للمناقشة والتحليل ، وهذا مالا ينفى ماقلناه أعلاه .. وشفاعتنا حســـن النية والحرص على أن تظل خطواتنا فى مواقعها متعاونين متكاتفين من أجل الأحسن والأنفع والله من وراء القصد !

٢٠ ـ ١٢ ـ ١٩٨٧

مسرحنا ورصد النماذج المخلصة !

في بدايات عملنا المســــرحي كان القصـــد الأول والرئيس ان تقيم مسرحا آمنا باهدافه وابعاده ومراميه، ولم يكن يخطر ببالنا اى هدف آخر أبعد من الصـــدق والاخلاص له والحصول على شرف المساهمة في بنائه حضاريا متقدما نابعا من جذور أصـــالتنا وصـــفاء منابعها ..

كنا نتســـابق في خطواتنا التى تقودنا الى أمام ، نتبارى بالاتجازات الصعبة ، ونتباهى بالنجاح الفنى ، وحب الجمهور وتقديره واحتضانه للجهود الأصـــيلة والعميقة والاشـــادة بها والتجاوب معها تجاوبا فكريا وفرحا مابعده فرح ..

اننا لو أردنا أن نصنع قياسات « مسطرية » للعمل المسرحي اليوم على غرار ماكنا ، نكون كمن يجمع الماء فى « منخل » .. فالحياة اختلفت ، وواقع هذه الحياة تغير وصارت بعض وســـائل

انجاح العمل المسرحي ـ تقنيا على أقل تقدير ـ متوفرة في أكثر من مجال ، واتسعت رقعة العمل ، وانفتحت أمام المسرحيين أبواب لم نكن نعـــرفها أو لم نكن نقترب منهــا الا نادرا وأعنى التليفزيون والسينما ، ثم صار التنافس تنافسا في الكم أكثر من الكيف ·· وأصبحت أمامنا حالات هي غريبة عنا لكنها بدأت تستشرى وتتسع ·· وأمام هذه الحالة لابد لنا من تحرك ايجابي يستمد وسيلته وأداته من تجاربنا بالأمس ومن تجاربنا الحاضرة الغنية بالابداع والاخلاص والمحبة ·

لننظر الى مسألة صغيرة تبدو واضحة للعيان بلا أدنى جهد أو تعب لمن يعيش الواقع المسرحي عملا فعليا وتجربة متواصلة لنلتقط جزءا من كل ، أصبح مثار شكوى وحالة تبرم تتطلب الاشارة اليها والتحدث عنها كشجن منشجون كثيرة

في الأعمال المســـرحية عادة تبرز جوانب ايجابية وجوانب سلبية ، فالعاملون في المســـرح ليسوا كلهم على مستوى واحد من الشـــعور بالمســـئولية والالتزام بها وتوظيفها في صالح التجربة المسرحية · وحين تتخذ اجراءات ادارية أو انضباطية في حق المقصر فان ذلك لا يتعدى ابعاده عن العمل أو توجيه لوم ! وربما عتاب !

أما « المبدع » و « المجد » الذي يحافظ على الحضور ومواكبة كل تمارين المسرحية والاستماع الى كل الملاحظات والمناقشات التي تدور حول أية نقطة أو فكرة ، والذي يبذل الجهد فوق الجهد دون كلل أو ملل بل كثيرا ما يتحمل عناء التعب أو المرض حتى ينتهي بنتاج المســرحية لتطلع على الناس حيث يتســـاوى الجهد أمامهم فلا يدرون مقدار الجهد الذي بذله هذا أو ذاك قبل اتمام المسرحية ·

مثل هذا العنصر الفاعل والملتزم والجاد لابد من أن يشار اليه والى أهمية سلوكه والتزامه والى تأثيره في انجاح العمل المسرحي ككل وفي انجاح أفراد المسرحية والمشـــاركين فيها في كثير من الحالات

ان أمامنا ــ بكلمة أكثر وضوحا ــ ضرورة تقويم فنان المسرح «النموذج» الذى تظل ايجابياته والتزاماته خلال العمل المسرحى وأثناء العرض أيضا ، تظل مشرقة ومهمة وفاعلة ــ كما أشرت ــ ٠

ان سلوك « المسرحى » علامة مهمة من علامات بناء شخصيته أولا ، وهى ــ أى هذه العلامات ــ لبنة ثمينة فى بناء المسرح ثانيا ٠٠ فلا يمكن أن تكون للمسرح مكانة ان لم تعمق جذوره قيم كريمة ومسئولية عميقة ومواقف اخلاقية ٠٠ تماما كما الكيان الاجتماعى الذى تكون التصرفات غير المنضبطة عوامل هدم فيه فكيف والمسرح كيان يشع على الناس بكل محتواه ؟

وأدوات هذا المســـرح هو فنانوه الذين لابد أن يعوا دورهم ومهمتهم ومسئوليتهم فى بناء هذا الجيل قبل أن يقفوا على خشـــبة المسرح المقدسة ٠

اننا اليوم أكثر من أى وقت آخر نشعر بضرورة شجب الفوضى ورفض التسيب بل وفى ادانتهما ومحاربتهما ٠٠ !

أما النموذج الذى أشرنا اليه والذى يظل الرافض لكل الحالات المرضية فمن الواجب أن يوضع فى مكانه اللائق به ٠٠ نشير اليه اعتزازا نبارك له جهوده ، فحسب حساب موقعه المتقدم والمؤثر ، لأنه المثل الذى يحتذى به ٠٠

هذا النموذج لابد من فتح أبواب التحرك الفني أمامه على أكثر من مستوى وفى أكثر من مكان فوجوده على هذه السعة والرحابة يعنى اننا فسحنا المجال أمام الطاقات الجادة والمخلصة والحريصة لأن تضيف للآخرين حالات ايجابية وتربوية تسحق الحالات السلبية والمريضة والمتخلفة وتعطى للمسرح مكانته وقيمته المتألقة ٠

دعوة مرة أخـــرى الى رصـــد النماذج المخلصـــة والمجتهدة والحريصة على مسئوليتها فى كل تجربة مسرحية ليكون لها شأن تستأهله وتكافأ عليه بأكثر من قيمة وقيمة !

١٠ ــ ١ ــ ١٩٨٨

فى يـــوم الفـــن .. ! الكلمة الواحدة .. !

ايها الفنانون ..

يا اصدقائى وزملائى ..

ليس هناك اسعد منا ..

ليس هناك من يضاهينا حين نكون فنانين ـ صدقا وحقا ـ اذا لم تصدقونى فاسمعوا وتمثلوا هذه الحكاية :

سقطت نقطة ضوء على حجر أصم فاشتعل الحجر ونطق ولم يحترق !

مرت نسمة ندية عند الفجر ، لامست حفرة يابسة ، صارت الحفرة ينبوع خير وحب وصلوات عاشق !

نقر طير غصنا صارت نبتة الغصن ثمرا ، زهرا ثم صار الندى فيها عسلا ..

ابتسم طفل ، فاشرقت الحياة وغابت غربان سود معششة فى ظل عفن !

احتضن القمر نجمة بعيدة وسافرا فى رحلة نحو الأمل يدقان باب جنة للانسان الراكض من أجل خبزه وغده الجميل

رسموا صورة ،

قالوا كلمة ،

عزفوا لحنا ،

فتحوا ستارة ،

غنوا للمستقبل والحب الدافىء والسحر الحلال ، غاب الشر مختبئا خلف النواح والصراخ والأفواه المليئة بالدم !

تألق الأمل وكبر ، وعاد المسرح يحتضن الحياة كلها ، يناغيها ، يسعدها يملأها بهجة ، يرتقى بهاالى ذرى الحق والشرف والعدل والفرح الكبير ..

نزفت دماء قانية رفت تراب الأرض نقاء وعفة ونزاهة ووفاء واخلاصا ووطنية ..

وامتلأت الساحات .. كل سمات الخير التقت وتلاقت

نقطة الضوء ..

النسمة والنبتة الخضراء

ابتسامة الطفل واشراقة الحياة ،

ضوء القمر والانسان الراكض بشرف ..

العزف والســتارة والحب الدافىء والأمل المتألق والدماء الزكية ..

كل هذا الصفاء الزاهي كلمة واحدة :

ـ الفن ... !

١٧ ـ ١ ـ ١٩٨٨

الفهـــرس

الصفحة

اشـــــارة	٢
حتى يكبر	٥
بين الحدث والحديث	١١
سأحتضن كل أيامى كى لا تضيع	١٥
فرقة عشتار للباليه والمحاولة المخلصة	١٩
الانسان الطيب وتداعيات الأمس	٢٣
تساؤلات مسرحية .. تقول نحن بخير	٢٧
رسالة الطير . رسالة مسرحية رصينة	٣١
فى حضرة الكوميديا الفنية	٣٥
مهرج السيرك ماذا أراد	٣٩
القطط ودموع الفرح	٤١
الفرح فى قنديل علاء	٤٥
لماذا المصـــيدة ؟	٤٩
العودة مسرحية هذا الوطن	٥٥
حساب المسئولية المسرحية	٥٩

الصفحة

فى المسرح الانانية تموت	٦٣
النقش فى الرمل غير النقش فى الحجر	٦٧
حكاية من قاعة المسرح	٧١
أساس سليم لمسرحنا العراقى	٧٥
الانصات الواعى . ماذا يعنى .. ؟!	٧٩
دعوة الى الاحساس بالتخلف	٨٣
وانتهى مهرجان بغداد المسرحى الأول	٨٧
مهرجان المسرح الدلالة والأثر	٩٣
سطور على ورقة الحقيقة	٩٩
الممثل القيمة الكبيرة	١٠٣
كسب الجمهور « الكم » أم « الكيف » ؟	١٠٩
مربو مسرح .. لا تجار مسرح	١١٣
حكاية لها دلالتها .. !	١١٧
حين يتحول المسرح الكوميدى الى مسرح ضار	١٢١
على هامش مناقشة واقع المسرح ومتطلبات النهوض به . .	١٢٥
وفاء منـــــا	١٢٩
الاقناع فى ديمومة الابداع	١٣٣
اطلالة على المسرح المصرى	١٣٧
البديل عن الكلام	١٤٥
ثلاث حكايات بالمناسبة	١٤٩

الصفحة

التنفيذ الجاد والمتابعة المسئولة ١٥٥
رحابة الأفق المسرحي ١٥٩
حـــدث وحـــديث ١٦٣
المونودراما العراقية وذاكرة الحقيقة ١٦٧
تقنية الآلة وابداع الفنان ١٧١
في الحركة بركة ، ولكن ماذا بعد ؟ ١٧٥
خصائص وحالات في مسرحنا العراقي ١٨١
العودة : مسرحية هذا الوطن ١٨٥
مالا يشاهده جمهور المسرح ١٨٩
من أجل أن يكون الكل واحد ١٩٣
الأشقاء العرب ومسرحنا العراقي ١٩٥
الصرخة المبدعة في الصمت الاخرس ١٩٩
الجديد المتواصل في المسرح ٢٠٣
هوراس وثراء المخرج ٢٠٧
كلمات من نعمان عاشور وعنه ٢١١
لكي نقيم الجسور بين المسرح والجمهور ٢١٥
مسرحنا يرفض الحالات المرضية ٢١٩
مشعلوا الحرائق ومنظور المشاهدة ٢٢١
كيف رأينا (فاوست) ٢٢٥
قاسم محمد في ربحه وحبه ٢٢٩

الصفحة

الجمهور ومسؤليات الممثل ٢٣٥
المعادلة المسرحية المقلوبة ٢٣٧
الشريعة ومردود تجربتى فيها ٢٤١
رسالة متأخرة الى شاذل طاقة ٢٤٥
التجربة المسرحية وتمثل المشاهد لها ٢٤٩
السلوك الأخلاقى فى المسرح ٢٥٣
الأميرة والنرجس والجهود الضائعة ٢٥٧
مسرحنا ورصد النماذج المخلصة ٢٦١
فى يوم الفن ــ الكلمة الواحدة ٢٦٥

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب: ٢٣٥ الرقم البريدى: ١١٧٩٤ رمسيس
www.maktabetelosra..org
E-mail:info@egyptianbook.org

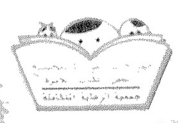
رقم الإيداع بدار الكتب ١٠٣٣١ / ٢٠٠٥

I.S.B.N. 977 - 01 - 9643 - 6



ان القراءة كانت ولا تزال وسوف تبقى، سيدة
مصادر المعرفة، ومبعث الالهام والرؤية
الواضحة .. وعلى الرغم من ظهور مصادر
حديثة للمعرفة، وبرغم جاذبيتها ومنافستها
القوية للقراءة، فإننى مؤمنة بأن الكلمة
المكتوبة تظل هى مفتاح التنمية البشرية،
والاسلوب الامثل للتعلم، فهى وعاء القيم
وحافظة التراث، وحاملة المبادئ الكبرى
فى تاريخ الجنس البشرى كله.

سوزان مبارك





مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠ قرشا